المملكـة العربيـة السعوديـة
وزارة التعليـم العالــي
جامعـــــة أم القرى
كليــة اللغــة العربيــة
قسـم الدراسـات العليـا العربية
فـرع (الأدب)

مفهوم الشعر عند غازي القصيبي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي

إعـــداد

علي بن عتيق بن علي المالكي

الرقم الجامعي : ٧ ـ ٨٤٥١ ـ ٤٢٠

إشـ ـراف

الأستاذ الدكتور / صالح بن سعيد الزهراني

الفصل الدراسي الأول
١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٤ م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــداء .

إلى اللذين مهّدا لي الطريق ...

فسرتُ فيه ...

بتوفيق الله ... وبركة دعائهما ...

إلى تلك الحديقة ... في ذاك الطريق

إلى تلكما الزهرتين ...

" رغد " و " يارا " ...

إليهم جميعا ...

بعض من الوفاء ... وقليل من العرفان

وردّ الجميل ...

ملخص الرسالة

قُدمت هذه الرسالة إلى كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى للحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد وعنوا ا ((**مفهوم الشعر عند غازي القصيبي**)) وهي دف إلى معرفة خصوصية رؤية القصيبي لفن الشعر ، وموقع هذه الرؤية من الرؤية القديمة والحديثة لهذا الفن ، وهو الأمر الذي يقودنا إلى الإجابة عن سؤالين محوريين هما : هل استطاع غازي القصيبي من خلال كتاباته المتعددة والمتنوعة أن يكون رؤية شاملة ومتماسكة عن الشعر ؟ وهل استطاعت رؤية القصيبي الخاصة تلك – أيا كان مقدار أهميتها وتماسكها – أن تضيف شيئًا جديدا إلى تلك الرؤى المتراكمة عبر التاريخ الأدبي والنقدي ؟؟

وقد جاء هذا البحث في **تمهيد وأربعة فصول تسبقه مقدمة وتتلوه خاتمة** ، وأبرزت (**المقدمة**) أهمية الموضوع وأهدافه ومنهجه وإيضاح خطة البحث ، وكان (**التمهيد**) توطئة تاريخية ال البحث ومدخلاً مهما لتكوين رؤية أولية مختصرة وشاملة عن ا ال النقدي الذي سيخوضه البحث وهو (**مفهوم الشعر**).

وخصصت الفصل الأول للحديث عن : ((**مفهوم الشعر عند غازي القصيبي**)) فحاولت في هذا الفصل أن أتحدث عن أهم الزوايا التي نظر منها القصيبي إلى فن الشعر ، وتوصلت إلى أن تلك الزوايا تضمنت بعض النظريات العامة وغير المنضبطة لذلك الفن ، التي لا تحمل بين مضامينها الكثير من التماسك .

واستعرضت في **الفصل الثاني : ((لغة الشعر وشكل القصيدة**)) عند غازي القصيبي ، وقد تحدثت في موضوع لغة الشعر عن أمرين بارزين في كتاباته : الأسلوب واللغة الثالثة ، وأبرزت في جانب الشكل العامل الموسيقي وتأثيره على الأشكال الشعرية المختلفة : كالشكل ذي الشطرين والشكل المعتمد على التفعيلة ،كذلك الشكل الذي تمت صياغته تحت مسمى " **قصيدة النثر** " وبينت موقف القصيبي من هذه الأشكال التي ما تزال موجودة ، وكذلك من الأشكال التي لم تعد موجودة كالموشحات والبند . وانتهيت إلى أن القصيبي كان ينظر إلى لغة الشعر نظرة تجديدية تحاول الجمع بين الأساس الثابت والقابلية للتجديد والإبداع ، وكذلك كانت نظرته للشكل تعتمد على التجديد المعتمد على الأساس التراثي بدون إغفال الجانب الموسيقي .

أما الفصل الثالث فقد كان الحديث فيه عن : ((مضمون الشعر ووظيفته)) بحسب رؤية القصيبي لهما ، ويعتبر هذا الفصل مقابلا للفصل السابق ، وقد تحدثت في هذا الفصل عن أبرز قضايا المضمون التي تعرض لها القصيبي ، وكونت رؤيته لمضمون الشعر ومتطلباته حتى يكون فعالا . وقد تحدثت أيضا عن رؤية القصيبي لوظيفة الشعر ، وموقفه من الوظيفتين الأساسيتين : المتعة والفائدة ، محاولاً كشف الأسباب والنتائج التي تمخضت عنها رؤيته تلك لوظيفة الشعر . وقد توصلت إلى أن القصيبي كان ينظر إلى مضمون الشعر بنظرة تم ببساطة الفكرة وإنسانيتها التي تحمل العمق الذي لا يصل إلى حد الإيغال في الغموض والتعمية ، وكذلك فإن رؤيته لوظيفة الشعر كانت تتلخص فيما يسميه المتعة الفكرية .

وكان من الطبيعي أن يكون الفصل الرابع عن : (المنظور النقدي) للقصيبي ، ويكاد يكون هذا الفصل هو الرأس الهرمي لهذا البحث ، فنحن نكشف فيه عن موقف القصيبي من النقد وأهميته بالنسبة له ، وعن معياره النقدي الذي اعتمد عليه ، ثم عن الأشكال التي استخدم ا هذا المعيار ، وعرضنا أخيرا لأبرز آرائه النقدية التي لم نمر عليها خلال ما تقدم من الرسالة .وقد تبين لي بعد ذلك أن القصيبي من الشعراء الذين لا يؤولون على النقد تلك الأهمية الكبيرة ، ومن هنا كان المعيار المعتمد على الذوق الشخصي الذي لا يعتمد على المعايير العلمية المقننة هو المعيار الأساسي بالنسبة له ، وقد أتاحت له مرونة هذا المعيار أن يضمنه عدة أشكال من شعر ومختارات ورواية ومقالة ودراسة ، ولكن هذه المرونة قد أدت به في الوقت نفسه إلى الوقوع في بعض التناقضات بين آرائه المختلفة ، وهو الأمر الذي كشفته لنا فصول البحث السابقة . ومن هنا فلم تكن للقصيبي تلك الرؤية المتماسكة للشعر ، وإنما هي مجرد ومضات شخصية تحمل من الطابع التأثري الانطباعي أكثر بكثير ما تتحمل من الطابع العلمي المقنن ، إ ا رؤية الشاعر الفنان وليس رؤية العالم الناقد .

ثم **ختمت الرسالة** بخاتمة **لخصت أهم نتائج البحث وتوصياته.**

المقــدمـــة

المقدمة

الحمد لله العزيز المنان ، الرحيم الرحمن ، الذي علم الإنسان البيان ، والصلاة والسلام على أفصح بني الإنسان ، وأشرف من دعا إلى عبادة الديان ، سيدنا محمد بن عبد الله خير عباد الله من إنسٍ ومن جان .

وبعد :

كان الشعر هو فن العربية الأول بلا منازع في العصر القديم ، واختلف الناس كثيرا حول مكانته في العصور الحديثة ، ولكن الجميع يكادون يتفقون على أنه أحد الفنون الإنسانية الراقية ، التي تركت الكثير من الآثار الملموسة في الحياة على جميع مستوياتها : الفردية والاجتماعية والسياسية .

وكان من الطبيعي أن يرتقي الشعر – وهو في هذه المكانة العالية على مر التاريخ – بأصحابه من شعراء ونقاد ، وكان هذا الارتقاء يتم على مستوى الذات وعلى مستوى الجماعة . ولكن الشعراء يظلون هم الأوفر حظًا والأكثر نصيبا واستفادةً من هذه الميزة ، ومن هنا اكتسبت آراؤهم في الشعر الكثير من الأهمية على الرغم من تفاوت مستوياتها .

وعلى الرغم من تطور العلوم الإنسانية والمناهج النقدية في العصر الحديث ، ووجود عدد كبير من الشعراء والنقاد والأدباء ، وبالتالي وفرة الدراسات والأبحاث حول الشعر والشعراء إلا أن آراء الشعراء في فنهم كانت تختص بميزة خاصة تختلف باختلاف الشعراء أنفسهم ، وما ذلك إلا لأنهم هم الذين ولجوا إلى متاهات الشعر السحرية الغامضة ، وهم الذين عانوا في نظمه وبنائه البناء المحكم أشد العناء . وكانت آراؤهم تلك تظهر غالبا في أشتات متفرقة ما بين مقدمات الدواوين والمقابلات الصحفية والمقالات المختصرة والدراسات المقتضبة والنادرة في الوقت نفسه .

ويعتبر الشاعر " **غازي بن عبد الرحمن القصيبي** " أحـد أعـلام الأدب الـسعودي خصوصا والعربي عموما ، وقد أثرى الساحة الأدبية والثقافية بشتى أنواع الكتابة مـن شـعر ورواية ومسرحية ومقالة ومن دراسات مختلفة ، وهي تربو في عددها على الخمسين مؤلفًا .

وقد تعرض القصيبي في الكثير من مؤلفاته إلى الكثير من الآراء والرؤى حول الـشعر والشعراء ، وقد ظهرت متناثرة ومتفرقة في جميع كتاباته ، وقد لاحظت أ ا حوت ما يمكـن اعتباره رؤية شاملة لجميع ما يتعلّق بالشعر من عناصر موضـوعية " **كالرؤيـة والمـضمون والوظيفة** " وأخرى فنية " **كاللغة والشكل** " ، وكان لابد أن نتحقق من مدى وجود تلك الشمولية ومدى تماسكها ، ولم يكن ليتم ذلك إلا بجمع تلك المادة المتناثرة والمشتتة وإخضاعها لمنطق البحث العلمي ، والكشف بالتالي عن مدى زيفها من حقيقتها .

وهذا ما سعت إليه هذه الدراسة ، وذلك عندما قامت بمسح شامل لكل مـا أمكـن الوصول إليه من آثار " **غازي القصيبي** " المتنوعة ، ومن ثم قامت باستخراج النصوص المتعلّقة بالشعر والشعراء ، وحاولت بعد ذلك تمحيصها والربط بينها وبين ما تركـه التـاريخ الأدبي والنقدي قديمه وحديثه ، وذلك من أجل الوقوف على مدى ما حققته تلك الآراء والرؤى من إضافات للمعرفة ، وفي الوقت نفسه من أجل كشف مكامن التأثر والتأثير بينها وبـين مـا سبقها من دراسات وآراء مختلفة . وقد حاولت الدراسة ـ وعلـى اسـتحياء بـالغ ـ أن تستكشف مدى الترابط بين آراء القصيبي وما يسطّره من إبداع في مجال الشعر .

وقد دفعني إلى هذا الموضوع عدة أمور :

أولاً : مكانة " **غازي القصيبي** " بوصفه علما بارزاً بارز من أعلام الأدب في المملكة العربية السعودية وفي الوطن العربي ، وهو ما يعطي لآرائه الكثير من الأهمية ، وذلك نظـرا لصدورها من شخص له باع طويل في الشعر خصوصا وفي الأدب عموما ، يقرب من الخمسين عاما ، ومن هنا كان الارتباط قويا بين " النص ومنتجه" ، فكلاهما يحظيان بأهمية كبيرة لدى أهل الأدب والثقافة .

ثانيا : تنوع وغزارة مؤلفات القصيبي التي تربو على الخمسين مؤلفًا ، التي تضم بين دفتيهـا الكثير من آرائه المعروفة والمختلفة ، وهو الأمر الذي يدفع الباحـث أو القـارئ لأن يعتقد للوهلة الأولى أ ا تحاول أن تؤسس لنظرية خاصة ا ، وذلك بـسبب شمولهـا وتنوعها وعمقها في بعض الأحيان ، وبالتالي فإن البحث والدراسة كانا هما المختـبر الحقيقي لكشف حقيقة هذا الاعتقاد .

ثالثًا : محاولة الكشف عن نقاط التأثير والتأثير بين آراء القصيبي وما عداها من آراء في ا ـال نفسه قديما وحديثا ، وهو ما يساعدنا على استظهار نسبة الأصالة والتقليد في تلـك الآراء مما يبرز بشكل واضح مدى ما أضافته تلك الآراء إلى حقل الدراسات الأدبيـة والنقدية .

رابعا : إيضاح المصدر والمعيار الذي تحكّم وأفرز تلك الآراء ذا الشكل ، وبيان مدى نجاحه أو إخفاقه في المساعدة على صياغة رؤية شمولية واضحة لمفهوم الشعرعند القصيبي .

خامسا : ندرة الدراسات ـ إن لم يكن عدمها ـ التي تحدثت عن مفهـوم الـشعر عنـد القصيبي بشكل واضح ،وأبرزت آراءه المختلفة بشكل مترابط يحمل رؤية عامة لماهية هذا المفهوم عنده ، وذلك على الرغم من وفرة الدراسات الـتي تعرضـت لدراسـة القصيبي من ناحية فنية معتمدة على إبداعه الشعري والروائي بشكل أساسي .

سادسا : محاولة بلورة تجربة نقدية عمرها ما يقرب الخمسين عاما ، وذلك بإبرازهـا علـى شكل دراسة علمية متماسكة ، وهو ما يمكن أن يؤدي إلى أن يستفيد منـها بعـض الشعراء والأدباء ؛ ليعرفوا الجيد ويحاولوا أن يضيفوا إليه ، ويعرفوا مـا عـدا ذلـك ويسعوا إلى تقويمه أو تجاوزه .

أما بالنسبة للدراسات السابقة ، فإننا نجد الغالبية العظمـى منـها دراسـات فنيـة للمنجز الإبداعي ، وهي وإن لامست شيئا من رؤية القصيبي للشعر ،فقد كانـت ملامـسةً للسطح ولظاهر النصوص دون التعمق فيها لأ ا لم تكن معينة ا ، ولعل مـن أبـرز هـذه الدراسات دراستان واكبتا كتابة هذا البحث هما : دراسة (**محمد الصفرا**ني) التي هي بعنوان

(**شعر غازي القصيبي – دراسة فنية**) ، ودراسة (**أحمد سليمان اللهيب**) وهي بعنـوان (**صورة المرأة** في **شعر غازي القصيبي – دراسة تحليلية**) ، ففي الدراسـة الأولى عـرض الباحث بشكل مباشر لمفهوم الشعر عند القصيبي ، ولكنه كان عرضاً سريعاً أملت عليه طبيعة البحث لكي يكون مدخلا بسيطًا للدراسة الفنية ، وفي الدراسة الثانية كانت المرأة هي المحور الأساسي للدراسة ، مما جعل تعرضه لبعض القضايا كاللغة الشعرية وكـالرمز والأسـطورة تعرضا يستهدف توضيح صورة المرأة في شعره ، دون أن يهدف إلى إبراز رؤية القصيبي لهـذه القضايا في ذا ا .

وهناك أيضا رسالة ماجستير بجامعة المنيا للباحث (**فاروق عبد الحكيم دربالة**) وهي بعنوان (**شعر غازي القصيبي – دراسة تحليلية فنية**) وقد تحدث فيها عن بعض مـضامين شعره كالمرأة والرحيل والغربة ، وتحدث كذلك عـن بعـض قـضايا الـشكل كـالمعجم والموسيقى ، ولكنها كسابقتيها كانت تركّز بشكل كبير على الناحية الفنية ومدى إجادتـه فيها ، دون أن تتحدث بشكل واضح ومفصل عن رؤيته لهذه القضايا رؤية نقدية متجردة عن العامل الإبداعي .

وهناك أيضا كتاب بعنوان (**البروفسور غازي القصيبي وعالمـه الغريـب جـدا**) وهو لـ **(محمد محفوظ**) ، وقد تعرض فيه لبعض آراء القصيبي في الشعر من خلال حديثـه عن اللغة الشعرية ورؤيته لوظيفة الشعر ولماهية دور الشاعر ، ولكن طابع الكتاب الذي كان يتخذ موقف المدافع عن القصيبي الذي كان يعتمد على السيرة الذاتية على مختلف مـستويا ا الشخصية والاجتماعية والإدارية والسياسية والإبداعية كان له أبلغ الأثر في أن يـسعى فيـه المؤلف إلى نوع من المحاباة الواضحة لشخص القصيبي ، ويظهر هذا واضحا من خلال اقتصاره على نصوص القصيبي منفردة في الغالب ، وجهده في تأويل النصوص في اتجاه معين ، وهو ما حال دون أن تكون الناحية العلمية والموضوعية سمة بارزة من سمات الكتاب .

وهناك الكثير من الدراسات الجزئية الأخرى لمنجز القصيبي الإبـداعي سـواءً علـى مستوى الشعر أو الرواية ، وهي تظهر غالبا في الكتب التي تؤرخ للحركة الأدبية في المملكـة العربية السعودية أو الخليج وفي الدوريات وا لات العربية ، ومن ذلك كتاب (**تطور الشعر العربي الحديث** بمنطقة **الخليج)** للدكتور (**ماهر حسن فهمـي**) وقـد ضـمنه دراسـة

بعنوان (**غازي القصيبي والنقلة الحضارية**) ، وكذلك ما كتبه الدكتور (**محمد صالح الشنطي**) في كتابه (في **الأدب العربي السعودي**) ، وكذلك رؤية الدكتور (**عبد القادر القط**) للنزعة الرومانسية والوجدانية عند القصيبي من خلال كتابة (**الاتجاه الوجداني** في **الشعر العربي المعاصر**) ، وكما هو واضح فإن الاهتمام كله كان منصبا على النواحي الفنية ، مع إغفالٍ شبه كامل للناحية التنظيرية أو الرؤيوية للفن الشعري بذاته ، وذلك مع وجود هذا الإنتاج الغزير للقصيبي الذي تحدث فيه عن رؤيته للشعر ولقضاياه ، ومن هنا سعت الدراسة إلى محاولة سد هذه الثغرة في الدراسات المكتوبة حول القصيبي وأدبه .

أما المنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي ، فأقوم في البداية بوصف آثار القصيبي المتنوعة ثم أستنبطُ منها النصوص المتعلّقة بمفهوم الشعر ولغته ووظيفته ونقده ، ثم أقوم بعد ذلك بتحليل النصوص ومناقشتها ومقابلتها ببعض النصوص القديمة والحديثة من أجل أن أتبين شكلها الكامل وأصالتها ومدى تأثرها بغيرها من النصوص .

أما مصادر ومراجع الدراسة فقد تنوعت ما بين أدبية ونقدية وبعضا من كتب البلاغة والآثار الإبداعية من دواوين وروايات ، وقد حاولت من خلال ذلك الكم الكبير من المصادر والمراجع والدراسات المختلفة أن أتبين موقع القصيبي ورؤيته بين أدباء ونقاد الماضي والحاضر .

وقد واكب كتابة هذه الدراسة ظهور عدد كبير من مؤلفات القصيبي ومن الدراسات التي اهتمت به وبإبداعه ، وهو ما شكّل تحديا للدراسة حاولت فيه مسايرة هذه الغزارة في الإنتاج على تعددها وتنوعها حتى تكون قادرة على رسم صورة واضحة لمفهوم الشعر عند القصيبي آخذةً الفترة الزمنية التي ستخرج فيها الدراسة بعين الاعتبار .

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في تمهيد وأربعة فصول مسبوقًا بمقدمة ومنتهيا بخاتمة .

١- (**المقدمة**) : وقد اشتملت على أهمية الموضوع وقيمته والأهداف التي دفعتني لاختياره ، وطبيعة المنهج المتبع في البحث ، ثم تحليلاً موجزا لمحتوى الدراسة ومكوناتها .

٢- (**التمهيد**) : وكان بمثابة التوطئة للولوج إلى البحث ، وقد بينت فيه بإيجاز مراحل تطور مفهوم الشعر بين القدماء والمحدثين ، وكنت أهدف من وراء ذلك إلى رسم صورة موجزة لمفهوم الشعر عند العرب ، وذلك حتى تكون دراستنا لمفهوم الشعر عند القصيبي دراسة توضيحية لمكانة رؤيته ومفهومه بين غيرها من الرؤى والمفاهيم .

٣- (**الفصل الأول**) : وفيه خصصت الحديث للكشف عن بعض الارتباطات الموجودة بين الشعر وغيره من العناصر المختلفة من خلال رؤية القصيبي نفسه ، وقد حاولت فيه أن ألتقط أبرز العناصر التي تكررت الإشارة إليها أكثر من مرة ومن خلال أكثر من زاوية في كتابات القصيبي نفسه مثل : الذوق والرؤية والمتلقي والتجربة ، وحاولت أيضا أن أجد بعض الروابط بينها وبين بعض علّني أظفر برؤية شمولية ـ ولو كانت غير واضحة في البداية ـ عن مفهومه العام للشعر .

٤- (**الفصل الثاني**) : وقد تحدثت فيه عن (**لغة الشعر وشكل القصيدة**) ، ففي (**المبحث الأول**) : تناولت رؤية القصيبي العامة لـ (**لغة الشعر**) ، ثم فصلت في هذه الرؤية عن طريق التركيز على أمرين مهمين كثُر ورودهما في كتاباته : " **الأسلوب** " و " **اللغة الثالثة** " ، فبينت في البداية المقصود منهما عموما ، ثم بينت رؤية القصيبي لهما ولأهميتهما في الارتقاء بالقصيدة في العصر الحديث .

وفي (**المبحث الثاني**) : ركّزت الحديث على (**شكل القصيدة**) والمرتبط بشكل خاص بالناحية الموسيقية ، وبينت فيه رؤيته للأشكال القديمة وموقفه منها كالشكل ذي الشطرين وفني الموشحات والبند ، ثم بسطت الحديث عن نظرته إلى الأشكال الجديدة بدءًا بالشعر المرسل ثم الحر أو التفعيلة وانتهاء بقصيدة النثر ، ومن خلال ذلك الحديث بينت موقفه من الجمع بين الشكل القديم المتمثل في القصيدة ذات الشطرين والشكل الجديد المتمثل في الشعر المرسل والشعر الحر ، وأوضحت كذلك موقفه من قصيدة النثر وعلاقتها بالموسيقى .

٥- (**الفصل الثالث**) : وقد أفردته للحديث عن (**مضمون الشعر ووظيفته**) وقد قسمته إلى مبحثين :

(**المبحث الأول**) : ووضعت تحته أربعة مطالب هي : " **الشعر وقضايا العصر** " و " **الالتزام** " و " **الرمز** " و " **الغموض** " ، وبينت فيها رؤية القصيبي وموقفه من هذه القضايا الأربع ومدى تأثيرها في (**مضمون القصيدة**) والشكل المناسب ـ في رأيه ـ لتوظيفها في القصيدة ، ومن ثم سعيت إلى نقد تلك الرؤية وتمحيصها وبيان تأثيرها على الشعر .

أما (**المبحث الثاني**) : فقد قصدت به الحديث عن (**وظيفة الشعر**) ، فأوضحت في البداية الرؤية العامة لوظيفة الشعر قديما وحديثا ، ثم عرضت بعد ذلك لشرح رؤية القصيبي لهذه الوظيفة آخذًا في الاعتبار بعض التطورات والتأثيرات التي ساهمت بشكل كبير في بلورة رؤيته الأخيرة لها ، وختمت ذلك بمحاورة تلك الرؤية وتقييمها وتقييم أثرها في الشعر والحياة .

٦- (**الفصل الرابع**) : وقد تحدثت فيه عن (**المنظور النقدي**) عند القصيبي وقسمته عدة أقسام :

فقدمت في البداية عرضا موجزا عن شخصية **الشاعر / الناقد** وتأثيرها على الحياة الأدبية والنقدية ، ثم بدأت بالحديث عن (**رؤية القصيبي للنقد**) وبينت فيها موقفه من النقد والنقاد ، ومدى تأثيرهما على الشاعر والنص والمتلقي ، وأوضحت بعد ذلك ما يراه دورا مناسبا للنقد وأهله .ثم تحدثت بعدها عن (**معياره النقدي**) الذي اعتمده في كتاباته عن الشعر والشعراء ، وحاولت الوصول إلى فهمه الدقيق لماهية هذا المعيار ووظيفته وأثر ذلك كله على آرائه في بعض قضايا الشعر والشعراء .

وأوضحت بعدها (**أشكال النقد**) التي اعتمدها لبث آرائه النقدية من خلالها وقد جمعتها من خلال كتاباته المتنوعة ، وسقت الأمثلة التي توضح هذه الأشكال في نقده .

وأخيرا أ يت الفصل بالحديث عن بعض (**آرائه النقدية**) وقد تعمدت الحديث عن بعض الآراء التي لم تعطَ حقها خلال ما تقدم من الدراسة ، وقد جعلتها في قسمين : (**آراؤه** في **الشعر**) و (**آراؤه** في **الشعراء**) ، فبينت في القسم الأول رؤيته لقضيتي (**الأمارة** في **الشعر**) و (**البيت المفرد**) ، وقد ناقشته حول هاتين الرؤيتين وبينت موقفي منهما . وفي القسم الثاني تحدثت عن آرائه في بعض الشعراء ، وخصصت منهم من لمست له تأثيرا واضحا في تشكّل رؤيته لمفهوم الشعر، وقد كانوا ثلاثة وهم (**المتنبي**) و(**إبراهيم ناجي**) و (**نزار قباني**) فبينت في البداية رؤيته لهم ثم عرضت لبيان أصداء هذه الرؤية وتأثيرا ا على كتاباته النقدية والإبداعية .

٧- (**الخاتمة**) : وقد خصصت لعرض خلاصة البحث وبيان نتائجه وسرد أهم مقترحاته .

وإنه ومن باب رد الفضل لأصحابه ، لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان والامتنان للأستاذ الدكتور " **صالح بن سعيد الزهراني** " ، الذي أعطاني من علمه وحلمه وسعة صدره الشيء الكثير ، وجسد ذلك من خلال متابعته لهذا العمل وإسداء النصح النافع والإرشاد القويم ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، فجزاه الله عني خير الجزاء ، وجعل ذلك في موازين حسناته ، إنه ولي ذلك والقادر عليه .

كما أقدم شكري وتقديري إلى جميع من كان عونا وسندا لي في إخراج هذا العمل بصورته المكتملة الآن ، وأخص بالشكر الأساتذة والزملاء والأصدقاء الذين وقفوا معي وقفة صدق ، وكل من شاركني هم البحث ومتاعبه من عائلتي الكريمة ، وأسأل الله لهم جميعا الأجر والمثوبة وحسن الجزاء .

كما أسجل شكري وتقديري العميق لأعضاء لجنة المناقشة علـى قبـولهم الرسـالة أولاً ، ثم على ما سيبدونه من آراء ومقترحات تقوم ما اعوج من العمل ، وتصلح الخلـل ، وتوسع من مداركي ورؤيتي في المستقبل .

وبعـد :

فما كان في هذا العمل من توفيق وسداد فهو من الله وحده ، هو المـنعم المتفـضل في الأول والآخر ، وما كان فيه من نقص أو خلل فهو مـن نفـسي القاصـرة ، وعلمـي القليل ، وحسبي في هذا أنني سعيت بكل ما أستطيع للارتقاء بهذا العمـل ، والله مـن وراء القصد ، وهو نعم المولى ونعم النصير ، والصلاة والسلام على النبي الأمين محمد بن عبـد الله وعلى آله وصحبه أجمعين .

" **وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين** "

الباحث

التمـهيـ ـد

مفهوم الشعـر بين القديم والحديث

الحديث عن الشعر ومحاولة الكشف عن مقوماته الفنية والجمالية قائم على الاختلاف وتعدد وجهات النظر ، ويزداد الإشكال حين يكون ذلك الحديث عن ماهية الشعر . وغالب الظـن أنّ الـشعر سـيظلّ يستعـصي علـى التحديـد ، كمـا أشـار إلى ذلـك أحد النقاد الغربيين حين قال : ((لم يجد أحد ـ حتى " **أرسطو** " ـ تعريفًا كافيا للشعر . ونحن جميعا نعرف ماذا يكون الشعر . ولكن سرعان ما نجد أنّ فكرتنـا عنـه لا يـشاركنا معاصرونا إياها ، فضلاً عن كبار النقاد في الماضي . فكل تعريف يبدو في الوقت نفسه واسعاً جداً وضيقًا جداً ، والحقيقة أن نظرية الشعر ومزاولته يختلفان من عصرٍ إلى عصرٍ . فهو يعيش بالتغيير ، وهو دائم التجدد بما يدخل فيه من مستويات جديدة ، وفن جديد ، وما كان كافيا لفترة من الفترات لا يمكن أن يكفي لأخرى ...))(١). فالشعر في إبداعه وفي تلقيه **" موقف جمالي " ،** والجمال إبداعا وتلقّيا أمر نسبي ، يختلف الناس حوله باختلاف مشاعرهم وأذواقهم وتربيتهم وثقافتهم .

والشعر في اللغة ((اسم للعلم الدقيق في قولهم : ليت شعري ، وصار في التعـارف اسما للموزون المقفى من الكلام))(٢) ، والشاعر عند " **ابن وهب** " ((من شعر يشعر فهو شاعر ، والمصدر **" الشعر "** ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غـيره ، وإذا كان إنما استحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجا عن هذا الوصـف فلـيس

---

(١) **عز الدين إسماعيل " الأسس الجماليـة في النقـد العـربي " ، القـاهرة : دار الفكـر العـربي ، د . ط ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م ، ص ٣٤٤ .**

(٢) أبو القاسم الحسين بن محمد الأصفهاني " المفردات في غريب القـرآن " ، مكـة المكرمـة : مكتبـة نـزار مصطفى الباز ، ط ١ ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م ، ص ٣٤٥ .

بشاعرٍ وإن أتى بكلام موزون مقفى))(١) ، وفي " **العمدة** " ((وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره))(٢) ، فالشعر فطنة وخصوصية في إدراك الأشياء وتصويرها .

وقد مر مفهوم الشعر بمراحل عديدة بين القدماء والمحدثين ، كثر فيها الاتفاق والاختلاف ، وسنحاول أن نتعرض لأبرز هذه المراحل من خلال أبرز من تعرض لهذا المفهوم .

أ- مفهوم الشعر عند القدماء :

لعل من أقدم الآثار التي جاءت عن مفهوم الشعر عند العرب ، ما قاله " **عبد الله بن رواحة** " ـ رضي الله عنه ـ عن الشعر بأنه ((شيء يختلج في صدري فينطق به لساني))(٣) . فالشعر عنده إحساس داخلي غامض يظل يختلج في نفسه ، حتى تحين الساعة التي يتجسد فيها على شكل كلام منطوق ، وهو ما يمكن أن يسمى في علم النفس " **مثير واستجابة** " ، فعندما يتعرض الإنسان لأثر ما ينطبع الأثر على صفحة النفس الإنسانية المبدعة فتستجيب له . ونجد أيضا قول " **حسان بن ثابت** " ـ رضي الله عنه ـ :

وإن أصدق بيت أنت قائله
بيت يقالُ إذا أنشدته صدقا

---

(١) محمد بن وهب " البرهان في وجوه البيان " ، تحقيق : حفني شرف ، القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٦٩م ، ص ١٣٠ .

(٢) ابن رشيق " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، بيروت : دار الجيل ، ط ٥ ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م . ص ١١٦ .

(٣) ابن عبد ربه " العقد الفريد " جـ٥ ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث ، بيروت : دار إحياء التراث العربي ، ط ١ ، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م ، ص ٢٤٣ .

- ويروى قريب من هذا قول " صحار العبدي " عندما سأله "معاوية بن أبي سفيان "عن هذه البلاغة الموجودة في قومه فأجاب بأنها " شيء تجيش به صدورنا فتقذفه ألسنتنا "

- انظر الخبر كاملا : أبو عثمان الجاحظ " البيان والتبيين " ج ١ ، تحقيق وشرح : حسن السندوبي ، بيروت : دار إحياء العلوم ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م ، ص ١٠٢ .

وإنما الشعر لُب المرء يعرضه

على المجالس إنْ كيسا وإنْ حمقا(١)

فالشعر عند " **حسان** " يمثّل عقل المرء الذي يعرضه على الناس ، وهو بهذا متصل بالأخلاق حيث يركّز على الصدق ،كما هو متصل بالفن فالشعر الجيد هو المقنع فنيا وهذا لا يتنافى مع الصدق الأخلاقي .

وقد تطور مفهوم الشعر على يد " **ابن سلام** " ، فأصبح الشعر ((صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان . فمن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ... ويعرفه الناقد عند المعاينة ، فيعرف بهرجها وزائفها ...))(٢) . فالعليم بالشعر ـ وهو الناقد في نظر " **ابن سلام** " ـ ـ هو الذي يستطيع أن يميز بين الجيد و الرديء منه ، وذلك بفضل ما تحصل عليه من خبرة وممارسة في التعامل مع النصوص الشعرية . ويرى " **ابن طباطبا** " أنّ الشعر ((كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما خص به من النظم ، الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع ...)) (٣)، وهنا يقفز " **ابن طباطبا** " بمفهوم الشعر حين يبدأ في مقارنته بالنثر ، ويميز الشعر بالنظم ، دون تحديد لمعنى النظم ، وقد اعتمد في نقده للشعر على الذوق وهو هنا الحس الموسيقي ((فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه))(٤) ، ولعل تأثر " **قدامة بن جعفر** " بالمنطق كان هو السبب

---

(١) حسان بن ثابت " الديوان " ، تحقيق : د . سيد حنفي حسنين ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٣م ، ص ٢٧٧.

(٢) محمد بن سلام الجمحي " طبقات فحول الشعراء " ، قرأه وشرحه : محمود شاكر ، جدة : دار المدني ، د . ط ، د . ت ، ص ٥ .

(٣) ابن طباطبا " عيار الشعر " ، تحقيق : د . محمد زغلول سلام ، الإسكندرية : منشأة المعارف ، ط ٣ ، ص ٤١ .

(٤) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

الرئيسي في تعريفه المشهور للشعر بأنه ((كلام موزون مقفى يدل على معنى))(١) ، فهـو يميز الشعر عن غيره من الكلام بالوزن والقافية ، وفي هذا إغفال لجوانب كثيرة من المضمون ، وتركيز شديد على الجانب الشكلي في الشعر ، وكأن " **قدامة** " هنا يحاول أن يفسر معـنى النظم الذي يرى " **ابن طباطبا** " أنه يفرق بين الشعر والنثر . وكان من آثار هذا التعريف أن جعلت للشعر حدود يعرف ا ((وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، فهـذا هـو حـد الشعر))(٢) . وممن تأثّر بتعريف " **قدامة** " للشعر " **القاضي الجرجاني** " الذي عرف الشعر بأنه ((في اللغة : العلم ، وفي الاصطلاح : كلام مقفى موزون على سبيل القصد ، والقيـد الأخير يخرج نحو قوله تعالى : ﴿ **الذي أنقض ظهرك * ورفعنا لك ذكرك** ﴾ (٣) ...))(٤) " **فالقاضي الجرجاني** " قد زاد النية هنا على تعريف " **قدامة** " وذلك في قوله " **على سـبيل القصد** " ولذلك سميت قصيدة ؛ لأن الشاعر قصد أن يجعلها شعرا . وعلى الرغم مما يظهـر لنا من أن القدامى قد نظروا للشعر ، نظرة شكلية فقط بحيث أ ا تم بخارج الشعر وظاهره أكثر من داخله ، إلا أن أحاديثهم عن الغريزة والنية والقصد وما إلى ذلك قد حاولت بشكل أو بآخر الاقتراب كثيرا من طبيعة الشعر ، ولعل من أبرز هذه المقاربات لجوهر الشعر قـول " **الآمدي** " ((ليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه فإن الكلام لا يكتسي البـهاء والرونق إلا إذا كان ذا الوصف))(٥) . وكما نرى فإن حـديث القـدماء عـن المعـنى وتركيزهم على الصور البيانية وما تشتمل عليه من تشبيهات وكنايات واستعارات كان حديثا عن داخل الشعر ، وهو ما اجتمع تقريبا في نظرية " **عمود الشعر** لـ " **المرزوقي** " .

---

(١) قدامة بن جعفر " نقد الشعر " ، تحقيق : كمال مصطفى ، القاهرة : مكتبة الخـانجي ، ط ٣ ، ١٩٧٨م ، ص ١٧ .

(٢) ابن رشيق " العمدة في محاسن الشعر ونقده " ، ص ١١٩ .

(٣) سورة الانشراح ، الآية (٣ ، ٤) .

(٤) علي بن محمد الجرجاني " التعريفات " ، تحقيق : د . عبد الرحمن عميرة ، بيروت : عالم الكتـب ، ط١ ، ١٩٨٧ م ، ص١٦٦ – ١٦٧ .

(٥) الآمدي " الموازنة بين أبي تمام والبحتري " ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، بيروت : المكتبة العلمية ، د . ط ، د . ت ، ص ٣٨٠ .

ولقد أخذ مفهوم الـشعر منحـى آخـر علـى يـد مجموعـة مـن الفلاسـفة المسلمين المتأثرين بالفكر الفلسفي اليوناني ، فأدخلوا مصطلحات جديدة في مفهـوم الـشعر " **كالمحاكاة والتخيل والتخييل** " ، و ـذا بدأ مفهوم الشعر عند العرب يركّز على الخيال وما يتبعه من تأثير في المتلقي عن طريق ما يبعثه من صور وتعبيرات في الـذهن ، ومـن هـؤلاء الفلاسفة " **الفاراب**ي " الذي يذكر أنّ ((قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قـولا مؤلفاً مما يحاكي الأمر ، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق ا في أزمنة متساوية ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوامه وجوهره ، وإنما هي أشياء يصير ا الشعر أفضل ، وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة))(١) . وقد أغفل " **الفاراب**ي " دور القافية ، وأقام الشعر على أساسين هما : الوزن والمحاكاة . ولا يبتعد " **ابن سينا** " كثيرا فالشعر عنده ((كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفّاة))(٢) ، فتركيزه ينصب على الخيال والوزن كشيء أساسي في كل شعر سواء كان عربيا أم أجنبيا ، ويفْرِد الشعر العربي بميـزة إضـافية وهـي القافية . ويركز " **ابن رشد** " على زاوية أخرى هي ا از والصور البيانية فيرى أن ((القـول الشعري هو المغير أي أنه إذا غُير القول الحقيقي سمي شعرا أو قـولاً شـعريا ووجِـد لـه فعل الشعر))(٣). وبالتأكيد فإن هذا التغيير يعتمد على الخيـال المبـدع الخـلاّق . وأمـا " **حازم القرطاج**ني " فالشعر عنده ((كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس مـا قُصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قُصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بمـا يتضمن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصور بحسن هيئة تأليف الكـلام أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك))(٤) . ويلاحظ أنّ مفهوم " **حازم** " للشعر متأثر بالمنطق من جهة وبالفلسفة من جهة أخرى ، ويظهر المنطق من خلال حـده للـشعر

---

(١) الفارابي " جوامع الشعر " ، تحقيق : د . محمد سليم سالم ، القاهرة : ا لس الأعلى للشؤون الإسـلامية ـ لجنة إحيـاء التـراث الإسـلامي ، الكتـاب الثالـث والعـشرون ، د . ط ، ١٣٩١ هـ ـ / ١٩٧١ ، ص ١٧٢ ـ ١٧٣. ضمن كتاب " تلخيص أرسطو طاليس في الشعر " لابن رشد .

(٢) أرسطو طاليس " فن الشعر " ، ترجمة وتحقيق : عبـد الـرحمن بـدوي : دار الثقافـة ، ط ٢ ، ١٩٧٣ م ، ص ١٦١ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٤٩ .

(٤) حازم القرطاجني " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، بيروت : دار الغرب الإسلامي ، ط ٣ ، ١٩٨٦م . ص٧٢ .

بالقول والوزن والقافية ، وتتجلّى الفلسفة في نظرته للشعر باعتباره محركـا للـنفس ومـثيرا للانفعال ، وهذا يعني أن مفهوم الشعر عنده ظل قائما على أساس بلاغي من جهـة كـون البلاغة هي الطريق للتأثير في النفس . وقد حاول " **ابن خلدون** " أن يستفيد ممـن قبلـه في مفهومه للشعر ، فجعل ((الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفـصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي ، مستقلّ كُلّ جزءٍ منها في غرضـه ومقـصده عمـا قبلـه وبعده ، والجاري على أساليب العرب))(١) ، وقد حقّق تقدماً في إكمال المفهوم الـشعري البلاغي وصياغته إلا أنه أغفل جانبا مهما وهو إثارة الشعور ، وفي المقابل ذكر شـيئًا لـيس ذا أهمية وهو ((استقلال كل جزء من أجزائه في غرضه ومقصده عما قبله وما بعـده))(٢) فهذا لا يمكن عده شرطًا أساسيا في الشعر ؛ لأنه هذا يركّز على وحدة البيت بعيدا عن وحدة القصيدة ككل .

* * *

وهكذا نجد أن مفهوم الشعر بـدأ إحـساسا داخليـا غامـضا ، ثم تطـور بعـد ذلك إلى صناعة فنية لها ضوابطها ، وتحول بعد ذلك إلى قولٍ مخيل ، وكأن الفلاسفة يكملون ما يبدو أنه نقص عند القدماء الذي سخروا الكثير من اهتمامهم للشكل ، ولم يفصلوا القول في الحديث عن القوة التخيلية للشعر وهي " **المحاكاة** " (٣) .

---

(١) عبد الرحمن بن خلدون " مقدمة كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر " جـ ٣ ، تحقيق : أبو عبـد الله الـسعيد المندوه ، مكة المكرمة : المكتبة التجارية ، ط ٣ ، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م ، ص١٣٠٥ .

(٢) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(٣) للتوسع في مجال مفهوم الشعر عند القدماء انظر ما يلي :

ـ جابر عصفور " مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي " ، القاهرة : الهيئة المصرية العامـة للكتـاب ، ط ٥ ، ١٩٩٥ م .

ـ محمود الحسيني المرسي " مفهوم الشعر في النقد العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري " ، القـاهرة : دار المعارف ، د . ط ، ١٩٨٣ م .

ـ عبد الحميد زرافيط " في مفهوم الشعر ونقده في النقد العربي القـديم ـ مرحلـة التأسـيس " ، بـيروت : منشورات دار الحق ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م .

ـ رجاء عيد " التراث الشعري ـ نصوص ودراسة " ، الإسكندرية : منشأة المعارف ، د . ط ، ١٩٩٠ م .

ب - مفهوم الشعر عند المحدثين :

انطلاقًا من ريادة " **البارودي** " للشعر في العصر الحديث فسنبدأ برأيه في الشعر ، الذي يقول فيه : ((الشعر لُمعةٌ خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر فتبعث أشعتها إلى صحيفة القلب ، فيفيض بلآلئها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان ، فينبعث بألوان من الحكمة ينبلج ا الحالـك ويهتدي بدليلها السالك ...)) (١). وكما يرى الدكتور " **محمـد أبـو الأنـوار** " فـإن ((" **البارودي** " رغم مكانته لم يعط للشعر مفهوماً ذا بال ؛ لأنه لم يزد على أن عبـر عـن إحساسه بالشعر قبيل وأثناء العملية الشعرية)) (٢)، فـ " **البـارودي** " كـان رومانـسيا وشاعريا في مفهومه للشعر ، وليس " **الرافعي** " ببعيد عنه في هذه النظرة فيرى أن ((الـشعر تصوير عالم حي من المعاني والألفاظ ، فا يد من جعله مختصرا من صورة العالم كله ، ولا بد فيه من شعاع الروح إذا تجردت له النفس امتزجت لطاقتها بلطافته ، وربما أخذ المرء بلـذة التصور فظنها في مكان نفسه وحسب نفسه في مكا ا))(٣) فـ " **الرافعي** " هنا يجعل عملية التصوير الفني بالمعاني والألفاظ هي العمود الفقري للشعر ، وهو ذا لا يبتعد كثيرا عن قـول " **عبد الله بن رواحة** " ـ رضي الله عنه ـ حين ذكر بأن الـشعر ((شـيء يخـتلج في صدري فينطق به لساني))(٤)، من حيث ذلك الإحساس الشاعري بالشعر . وقـد حمـل " **أحمد شوقي** " في مفهومه للشعر بذرة التجديد ، عندما قال : ((اشتغل بالشعر فريق مـن الشعراء جنوا عليه وظلموا قرائحهم النادرة وحرموا الأقوام من بعدهم ، فمنهم من خرج من فضاء الفكر والخيال ودخل في مضيق اللفظ والصناعة ، وبعـضهم آثـر ظلمـات الكلفـة والتعقيد على نور الإبانة والسهولة ، ووقف آخـرون بـالقريض ، عنـد القـول المـأثور " **القديم على قدمه** " فوصفوا النوق على غير ما عهدها العرب عليه ، وأتوا المنازل من غـير أبوا ا ودخلوا البيداء وانغمس فريق في بحار التشابيه ، حتى تشا ت عليهم اللجج ثم خرجـوا

---

(١) محمود سامي البارودي " ديوان البارودي " ، بيروت : دار العودة ، د . ط ، ١٩٩٢م ، ص ٣٣ ـ ٣٤ .

(٢) د · محمد أبو الأنوار " الحوار الأدبي حـول الـشعر " ، القـاهرة : دار المعـارف ، ط ٢ ، ١٩٨٧م ، ص ٣٧١ .

(٣) مصطفى صادق الرافعي " الديوان " ، تحقيق : د . ياسين الأيـوبي ، بـيروت : المكتبـة العـصرية ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣ م ، ص ٣٤٧ .

(٤) ابن عبد ربه " العقد الفريد " ج ٥ ، ص ٢٤٣ .

منها بالبلل ، وزعمت عصبة أن أحسن الشعر ما كان بواد ، والحقيقة بواد ، فكلما كان بعيدا عن الواقع منحرفًا عن المحسوس مجانبا للمحتمل ، كان أدنى في اعتقادهم إلى الخيال وأجمع للجلال والجمال ، حتى نشأ عن ذلك الإغراق الثقيل على النفوس والغلو البغيض إلى العقول السليمة))(١). ولعل أبرز ما في هذا النص أن "**شوقي**" يرى أن الشعر فكر وخيال ينهل الشاعر بهما من حقائق الحياة ، فلا يتعالى على الواقع ولا ينحرف عن المحسوس ، وأنه يسمو بالوضوح والاعتدال في الوصف ، وأن الشعر ليس تقليدا للقديم الموروث يصلُ إلى حد الخطأ حتى في التقليد ، ويؤكد " **شوقي** " هذه الفكرة في قوله :

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفةً

أو حكمة ، فهو تقطيع وأوزانُ(٢)

ويتفق " **العقاد** " مع " **شوقي** " في أهمية العاطفة والمشاعر الإنسانية في الشعر(٣) ؛ فيرى أن الطريق الواضح القديم للشعر هو التعبير عن حالات النفس الشاعرة ، وهذا هو الصدق المقصود في بيت " **حسان** " :

وإنّ أصدق بيت أنت قائله

بيت يقالُ إذًا أنشدته صدقًا(٤)

وشاعرية النفس نظرة يتميز بها الشاعر بين أفراد نوعه في النظر إلى هذا الوجود وما فيه ، ويؤكد " **العقاد** " على أهمية العواطف فيذكر أن ((الشعر صناعة توليد العواطف

---

(١) نقلا عن : د . محمد أبو الأنوار " الحوار الأدبي حول الشعر " ، ص ٣٧١ . والذي اعتمد فيه على مقدمة ديوان الشوقيات ، ط ١٨٩٨م . ص ٤ ـ ٥ .

(٢) أحمد شوقي " الشوقيات " ج ٢ ، بيروت : دار الكتب العلمية ، د . ط ، د. ت ، ص ١٠٠.

(٣) انظر : عبد الرحمن شكري " الديوان " ، مراجعة وتقديم : فاروق شوشة ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، د . ط ، ٢٠٠٠ ، ص ١٣٧ . من خلال مقدمة العقاد لديوان " لآلئ الأفكار " .

(٤) حسان بن ثابت " الديوان " ، ص ٢٧٧.

بواسطة الكلام . والشاعر هو العارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة ...))(١) ، ولعله لو استخدم كلمة " **فن** " لكان أفضل من كلمة " **صناعة** " ؛ لأن الصناعة لها آلية متكررة بشكل ثابت وهذا لا ينطبق على العواطف التي تتميز بنبذها لكل ما هو متكرر .

وتوسع " **أحمد أبو شادي** " في العاطفة ، فأدخل فيها موضوع الطبيعة وصلتها بالشعر ، فالشعر في رأي " **أبو شادي** " ((هو تعبير الحنان بين الحواس والطبيعة . هو لغة الجاذبية وإن تنوع بيانها . هو أوحدي الأصل في المنشأ والغاية وصفًا وغزلاً ومداعبةً وثناءً ووعظًا وقصصا وتمثيلاً وفلسفة وتصويرا ، فإن مبعثه التفاعل بين الحواس ومؤثرات الطبيعة ، وغايته العزاء والاحتماء بهذه الطبيعة ، وإن تضمن أحيانا الغضب والسخط وما هو إلا غضب الأطفال الصغار))(٢)، فهو يرى الشعر مرتبطًا بالعلاقة بين الإنسان والطبيعة على اختلاف أحوال هذه العلاقة ، وهذا ليس بمستغربٍ من رائد جماعة " **أبولو** " التي كانت تركز في موضوعاتها على الحب والمرأة والطبيعة والحنين إلى موطن الذكريات والشكوى بتصوير الأحزان والآلام والتأمل في حقائق الكون . وهذه النظرة التي تنظر إلى الشعر بأنه تعبير عن العواطف والانفعالات هي التي طغت على الشعراء الرومانتيكين في الأدب العربي الحديث وكانت واضحة جداً من خلال دواوينهم ، ولعل أبرزهم على سبيل المثال " **أبو القاسم الشابي** " و " **إبراهيم ناجي** " و " **علي محمود طه** " و " **محمود حسن إسماعيل** ".

ويلمح " **إبراهيم المويلحي** " إلى شيء من التطور في مفهومه للشعر ((فالشعر هو إظهار ما خفي من الحقائق المعنوية))(٣)، ويطلق في نفس السياق الشرارة الأولى في التمرد على الوزن والقافية في العصر الحديث حيث يقول : ((ويوجد الشعر في المنثور كما يوجد في المنظوم إذا نشأ عنه تأثير في النفس ... ومن الموزون ما ليس بشعرٍ كما نراه في أشعار

---

(١) عباس محمود العقاد " خلاصة اليومية والشذور " ، القاهرة : نهضة مصر للطباعة والنشر ، د . ط ، أبريل ١٩٩٥ م ، ص ١٢ .

(٢) انظر : " نظرية الشعر – مرحلة مجلة أبولو " ، تحرير : محمد كامل الخطيب ، دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٦م ، ص ٣٨.

(٣) جريدة " مصباح الشرق " بتاريخ ٤ / ١ / ١٩٠١م ، وذلك نقلا عن : د . محمد أبو الأنوار " الحوار الأدبي حول الشعر " ، ص ٣٧٤.

المتون))(١) ، ويرى في نفس السياق أنّ جوهر الشعر يكمن في رؤيته الجديدة للأشياء التي يظهر المخفي منها جليا واضحا . وقد أيد " **المنفلوطي** " هذا الاتجاه الذي يرى أنّ حقيقة الشعر في رؤيته وليس في شكله حيث قال : ((الكاتب الخيالي شاعر بلا قافية ولا بحر ، وما القافية والبحر إلا ألوان وأصباغ ... لا علاقة بينهما وبين جوهره وحقيقته ...))(٢) ولعل تتابع مثل هذه الدعوات ساهم بشكل كبير في ظهور شعر التفعيلة والشعر المرسل ، حتى وصلنا إلى ما يسمى بـ **" قصيدة النثر "**، ونجد الشاعر العراقي " **جميل صدقي الزهاوي** " يركّز على الشعر من جهة أنه نغم جميل ، فيقول :

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه

فَليس حرياً أن يقالَ له شعر(٣)

وهذا التركيز على الجانب الموسيقي المتمثل في الوزن القافية ، هو بمثابة الرد على تلك الجماعة التي تحاول الانفلات من الوزن والقافية ، فالشعر إيقاع مؤثر . ويوافقه " **نزار قباني** " فيرى أنّ ((الشعر رقص باللغة ، رقص بكل أجزاء النفس وبكل خلجاتها الإرادية واللاإرادية ، وبكل طبقاتها الظاهرة والمستترة))(٤).

ويقدم الدكتور " **عز الدين إسماعيل** " دراسة جيدة عن مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ركّز فيها على كل من " **نزار قباني** " و " **عبد الوهاب البياتي** " و " **صلاح عبد الصبور** " و " **أدونيس** " ، وكأنه يركّز على رؤوس الحداثة الشعرية العربية المعاصرة . وكانت دراسته على عدة مراحل استهلّها بالبدايات الحقيقية لميلاد القصيدة التي هي ((ضاربة في عالم ضبابي ليس من السهل التعرف على

---

(١) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٢) مصطفى لطفي المنفلوطي " النظرات " ج ٢ ، بيروت : دار الثقافة ، د . ط ، د . ت ، ص ٢٠٧ـ ٢٠٨ .

(٣) جميل صدقي الزهاوي ، " ديوان الزهاوي " ج ١ ، تحقيق : د . محمد يوسف نجم ، القاهرة : مكتبة مصر ، ص ٢٣٧ .

(٤) نزار قباني " قصتي مع الشعر " ، بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ٨ ، ١٩٩٧م ، ص ١٩ .

حدوده ومحتوياته))(١) التي قد أجمع فيها " **صلاح عبد الصبور** " و " **نزار قباني** " على أنّ تلك البدايات تكون عن طريق ومضات كلمعان البرق ((ومن تجمع البروق وتلاحقها تحدث الإنارة النفسية الشاملة))(٢)، وهذا الذي قاد في رأيهم إلى تصور أن القصيدة كائن له وجود مستقل عن وجودها على الورق ، وهذا الوجود المستقل يتعارض مع المقولة الرومانسية بـأن الشعر تعبير عن صاحبه ، مما جعل الشاعر المعاصر ((يأبى أن يرى في العمل الشعري مجـرد وثيقة نفسية أو اجتماعية لحياة الشاعر أو شخصه))(٣) ، وبالتالي فهم يجمعـون علـى أن ((الشعر ليس انعكاسا للواقع بل هو إبداع للواقع))(٤). ومن خلال هذه الرؤية الجديـدة للعلاقة بين الشعر والواقع فقد ظهر اتجاه جديد يـرى أنّ ((الـشعر مغـامرة في الكـشف والمعرفة ، ولكنه يستبعد أن يكون التأثير الشعري تـأثير معرفـة ، كمـا هـو الـشأن في الإيدلوجية ، وإنما هو تأثير إيحاء . الشعر كشف عن جـوهر الأشـياء وصـميمها اللـذين لا يدركهما العقل والمنطق ، بل يدركهما الخيال والحلم . وهو لذلك يعد ضربا من المعرفـة التي لها قوانينها الخاصة في معزل عن قوانين العلم . إنه ـ في إيجاز ـ يوحي ولا يعلّـم ؛ لأن الشاعر لا يعرض فيه آراءً بل رؤيا ، ولا يقدم موعظة بل رؤيا ، ولا يقدم موعظة بل حلما . وهذه التصورات التي تنتظم في خيط واحد تتناثر في كتابات " **أدونيس** " و " **عبد الصبور** " و " **السياب** "))(٥) .

ومن خلال الحديث عن مفهوم الشعر عند الشعراء المعاصرين ـ الآنفي الذكر ـ يظهر لنا أثر الثقافة الغربية في مفهوم الشعر عند شعراء الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، بحيث أننا يمكن أن نلخص رؤيتهم للشعر بما قدمه أحد النقّاد الأمريكيين حين ركّز على فكرة أساسـية هي أن القصيدة من الشعر تشبه الشخص أو الشخصية بدرجة كبيرة ، وهو يعني الـشخص

---

(١) عز الدين إسماعيل " مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين " القاهرة : مجلة فصول مج ١ ، العـدد ٤ ، يوليو ١٩٨١م ، ص ٥٠ .

(٢) نزار قباني " قصتي مع الشعر " ، ص ١٨٦ ـ ١٨٧ .

(٣) عز الدين إسماعيل " مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين " ، ص ٥١ .

(٤) عبد الوهاب البياتي " تجربتي الشعرية " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنـشر ، ط ٣ ، ١٩٩٣ م ، ص ٣٥ .

(٥) عز الدين إسماعيل " مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين " ، ص ٥٣ .

مجردا لا شخص الشاعر صاحب القصيدة . فكما أن للشخص صفاتاً متعددة يتكون هو من مجموعها ، فكذلك القصيدة . ثم حدد بعدها سبعة مبادئ تتمثل في الشعر هي :

أولاً : اللغة في الشعر ، فيرى ذلك الناقد أن اللغة ذات شخصية كاملة متأثرة ومؤثرة في نفس الوقت ، وأنّ الكلمة الشعرية أحسن كلمة تتوافر فيها عناصر ثلاثة : المحتوى العقلي والإيحاء عن طريق المخيلة ، والصوت الخالص ، علما بأن هذه العناصر تعمل متحدة في العمل الأدبي .

ثانيًا : أهمية العاطفة المُعبر عنها في الشعر . فالشعر لا يقاس بصفاته الفنية أو بعمق تجربته فحسب ، بل أيضا بقيمة هذه التجربة بالنسبة للعالم ، فالشاعر لا يكتب عبثًا ولكن يكتب ليتصل بالآخرين .

ثالثًا : عمق التجربة وذلك لا يكون إلا بقلّة تفصيلات الصورة والحالة الشعرية حتى يمكن للإيحاء أن يقوم بمهمته على أحسن حال .

رابعًا : أن الشعر حي ، فالشعر لا يتصل بالجانب العاطفي أو العقلي في طبيعتنا فقط ، ولكنه يتصل كذلك بالجانب الحسي حيث أن مادة الشاعر هي الأشياء المحسوسة التي يستخدمها لتأليف صوره الحسية .

خامسا : أن الشعر فيه تعقيد وذلك من حيث أن الشعر هو تجربة فردية عميقة لها أهميةٌ وقيمةٌ إنسانية ، وكانت ماد ا المحسوسات الموحية الرامزة . فهذه الكثرة من العناصر المشتركة في العمل الفني الواحد ستؤدي حتما إلى اختلاف الإيحاءات والتأثيرات لدى المتلقين فيختلف بذلك فهمهم وتفسيرهم له .

سادسا : الإيقاع ، وهو غير الوزن ، فالإيقاع هو حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية ، والإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذا ا .

سابعا : أن الشعر شكلي فلا بد له من صورة كاملة عامة يخرج فيها متماسكًا(١).

(١) انظر : د . عز الدين إسماعيل " الأسس الجمالية في النقد العربي " ، ص ٢٩٢ وما بعدها .

وكما نرى فإن مفهوم الشعر عند المحدثين مر بعدة مراحل ، تطور فيها من مرحلـة الوصف الشاعري للشعر الذي لا تدرك ماهيته ، ولا يحسن وصفه ، ثم أصبح تعبيرا فنيا عن العواطف والانفعالات والمشاعر الإنسانية أو عن حقائق الحياة ، ثم أصبح بعد ذلك بمثابة رؤية جديدة للعالم ، وكشف لأسراره وذلك عبر عملية أشبه ما تكون بالحلم المبعثر ، وأبعد مـا تكون عن الرؤية الواضحة والملموسة .(١)

---

(١) للتوسع في **مفهوم الشعر عند** المحدثين **انظر :**

- **منيف موسى "** نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في **الأدب العربي** الحديث **" ،** بيروت **: دار الفكر** اللبناني **، ط ١ ، ١٩٨٤ م .**
- **شربل داغر " الشعرية العربية** الحديثة **ـ** تحليل **نصي " ، الدار البيـضاء : دار توبقـال للنـشر ، ط ١ ، ١٩٨٨ م .**
- أحمد **المعداوي " أزمة** الحداثة في **الشعر العربي** الحديث **" ، الرباط : منـشورات دار الآفـاق** الجديـدة **، ط ١ ، ١٩٩٣ م .**

الفصـــل الأول

مفهوم الشعر عند غازي القصيبي

المبحث الأول

• مفهوم الشعر عند غازي القصيبي

نظر غازي القصيبي إلى الشعر من عدة زوايا ، وقد اعترف بأن تحديد مفهوم دقيق للشعر أمر فيه كثير من الإشكال ؛ لأن الشعر يستعصي على التحديد ، فقال مخاطبا صغيرته - : ((اعلمي أن أحدا لم يستطع حتى هذه اللحظة أن يعرف الشعر تعريفاً يليق به . ولا أتوقع أن يستطيع أحد في المستقبل ... لأن التعريفات كلها بلا استثناء أوصاف خارجية لا تقدر أن تنفذ من الخارج إلى الداخل))[1] ، فالشعر ينبع من أشد مراكز النفس الإنسانية تعقيداً وغموضاً ، ولأن الحياة تتجدد ، والشعر في تجدد دائم ، فهو يستعصي على التقنين الثابت ، والتعريف المانع الجامع ، وكلمة " **الداخل** " التي تعني داخل الشعر ، تعبر عن هذا الشيء السحري الغامض ، الذي وقف الكلام عاجزا عن وصفه ، والقصيبي يرى أن هذا " **الداخل** " ((معاناةٌ نفسيةٌ حميمةٌ صامتة تتحول إلى كلمات عبر عملية غريبة أشبه ما تكون بالسحر والألغاز - حتى الشاعر نفسه لا يدري كيف يقول الشعر ، ولماذا يقوله ولا يقرر طبيعة قصائده))[2] ، وبالرغم من أننا نجد القصيبي لم يحاول التفصيل أكثر حول شكل هذه المعاناة فإننا نجد محاولة جادة للدكتور " **محمد عبد المطلب**" لاستجلاء أبعاد هذه المعاناة من خلال مراجعته للشعر القديم ، حيث وجد أ ا تعود إلى " **المعاناة العروضية** " من خلال محاولة التوفيق بين الإيقاع الصرفي والإيقاع العروضي ، وكذلك " **المعاناة** في **الصياغة** " من خلال اختيار المفردات والتراكيب ، وكذلك " **المعاناة** في **إنتاج** المعنى " من خلال تلّمس مواطن الجدة والابتكار[3]، ولاشك أ ا معاناة تراكمية ، وتحمل معها اختلافا في التركيز على

---

[1] غازي القصيبي " مع ناجي ومعها " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٩ م ، ص ٧ .

[2] غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، جدة : مطبوعات امة ، ط ٢ ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م ، ص ٢٠٧ .

[3] انظر : د . محمد عبد المطلب " مفهوم الشعر في القول الشعري " ، القاهرة : مجلة فصول ، العدد ٥٨ ، شتاء ٢٠٠٢م ، ص ٢٨ وما بعدها .

كل بعد من تلك الأبعاد ، وهذا الاختلاف يتفاوت من شـاعر إلى شـاعر آخـر ، ومـن عصر إلى عصر آخر ، والآن من مدرسة إلى مدرسة أخرى ، ولعل من أكبر الأمثلـة علـى ذلك محاولات بعض الشعراء تجاوز المعاناة الأولى والمتمثلة في الإيقاع الخارجي عبر ما يسمى بـ **" قصيدة النثر "** .

وقد أشار القصيبي إلى المعاناة العروضية في قـصيدة " **أغنيـة** في **ليـل اسـتوائي** " حيث قال :

وأيامي معاناة
على الخلجان .. والإنسان .. والأوزان ..
تنتشر
وحسبك .. هذه الأنغام .. والأنسام ..
والأحلام ..
لا تبقي ولا تذر[1]

وهذا الاختلاف والتغيير في التركيز قد أسهم بشكل كبير في تغيير شكل هذه المعانـاة وأبعادها عند الشاعر المعاصر . وقد نتج من تغير شكل هذه المعاناة أن أصبح القارئ شـريكاً مهماً في هذه المعاناة ؛ لأن ((القصيدة التي تتطلب من مبدعها بذل مثل هذا الجهد المـضني لا يمكن أن تمنح ذا ا لقارئها بيسر وسهولة ، بل إ ا تتطلب منه من الجهد والمعاناة الصادقة في سبيل استيعا ا وتذوقها ما يعادل الجهد الذي يبذله الشاعر في سبيل إبداعها))[2]. ولـذلك فإن معاناة الرؤية تعتمد بشكل كبير على عملية الإلهام الفني – التي كانت تنسب للآلهة عند اليونانيين ولشياطين الشعر عند الجاهليين – وذلك من أجل التوفيق بـين الإيقـاع الرنـان والصياغة المحكمة وإنتاج المعنى المبتكر ، في حين أن معاناة الرؤيا تعتمد على البراعة والمهـارة

---

(1) غازي القصيبي " ا موعة الشعرية الكاملة " ، جدة : مطبوعات امـة ، ط ٢ ، ١٤٠٨ هـ – / ١٩٨٨ م ، ص ٧٧٠ .

(2) علي عشري زايد " عن بناء القصيدة العربية الحديثة " ، القاهرة : مكتبـة النـصر ، ط ٣ ، ١٤٢٢ هـ – / ٢٠٠١م ، ص ١٦ .

أكثر من الإلهام من أجل ((النفاذ إلى صميم هذا الوجود لاكتشاف تلك العلاقـات الخفيـة الحميمة التي تربط بين عناصر الوجود ومكوناته المختلفة ، حتى تلك التي تبدو في الظاهر على أكبر قدر من التباعد والتنافر ... إنّ الشاعر كثيرا ما يحطم هذه العلاقات الظاهريـة المألوفـة لتتحول عناصر الوجود وأشياؤه إلى مجرد مفردات وأدوات في يديه يشكّل ا عالمه الـشعري الخاص أو يعيد ا صياغة العالم وفق رؤيته الشعرية الخاصة على نحو يزيـده عمقـاً وثـراءً واكتمالاً))[1]. ولهذا فالقصيبي كان يتحدث عن معاناة الرؤية التي يشبهها بالسحر والألغاز ، والتي يكون الشاعر فيها تحت تأثير اللاوعي حتى أنه لا يدري كيف يقول الشعر، وبالتأكيـد أن معاناة مثل هذه المعاناة هي غاية التعقيد ، ويقرر القصيبي ذلك بـ ((أن العملية الـشعرية عملية نفسية معقدة لا أعرف شيئا عن مجاهيلها وأسرارها وأبعادها))[2]. فالقصيبي حين ذكر أنّ التعريفات كلها أوصاف خارجية ثم أكّد ذلك بقوله : ((إن الكثير من الخلـط المتعلّـق بالشعر ينبع من النظر إليه بمنظار غير منظار الشعر ذاته))[3] فإنه كان ينظر إلى الشعر بنظرة الشاعر أو المتذوق للشعر وليس نظرة الناقد ، فلقد مر ذه التجارب الشعرية المعقدة وشعر ا وهي تتحرك في داخله وأفرزها بعد ذلك شعرا ، ولم يستطع وضع تعريف لها فكيف يرضـى بعد ذلك عن تلك التعريفات الأخرى ، ولذلك نجده يقرر بأن ((الشعر ـ هـذا المخلـوق الرقيق الرائع الغريب ـ أكبر من التعاريف والتصنيفات))[4] . ونجد القصيبي هنا يزيد مـن عملية الإحساس بالغموض والتعقيد التي قالها " **عبد الله بن رواحة** " ـ رضي الله عنـه ـ حين عرف الشعر بأنه ((شيء يختلج في صدري فينطق به لساني))[5] ، وموضع الزيادة بأن القصيبي لم يكتف بأمر الاختلاج في الصدر بل إنه وضح الأمر بأنه ((معاناة نفسية حميمـة صامتة تتحول إلى كلمات عبر عملية غريبة أشبه ما تكون بالسحر والألغاز والطلاسـم))[6] وقد تحدث القصيبي عـن هـذه الحالـة شعـراً فقـال :

---

(1) المرجع السابق ، ص ١١ .

(2) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٥١ .

(3) المرجع نفسه ، ص ١٤٧ .

(4) غازي القصيبي " قصائد أعجبتني "، الرياض :دار ثقيـف للنشر والتوزيع ، ط ١٤١٣،٣ هـ / ١٩٩٢ م ، ص ٢٨ .

(5) ابن عبد ربه " العقد الفريد " ج ٥ ، ص ٢٤٣ .

(6) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢٠٧.

آه ! كم أشقى بشيءٍ مبهم

ثائر.. يشعلُ ناراً في **دمـي**

مرسـلاً أصـداءه عبر فم

عـالمٌ يسبـح فيه قلـمي

ثُم يرتد كسيـح القـدم

آه ! لو صـورته في **كلمي**

لمنحت الدهر أحـلى نغم

طاف في **بال يراعٍ ملـهم** [(١)]

ويتفق القصيبي في هذا الجانب مع بعض شعراء الحداثة من أمثال " **صلاح عبد الصبور** " و " **نزار قباني** " إلا أن الآخرين يعطيان بعض الإضاءة لذلك العالم الضبابي الذي يسبق ميلاد القصيدة حيث أ ما يريان أن القصيدة في بدايا ا تشبه ضربات الـبرق ولمعانـه الخـاطف السريع[(٢)]، ويضيف " **نزار قباني** " أنه ((من تجمع البروق وتلاحقها تحدث الإنارة النفـسية الشاملة .. وفي هذه المرحلة فقط أستطيع أن أتدخل إرادياً في مراقبة القصيدة ورؤيتها بعقلـي وبصيرتي))[(٣)].

وهكذا نرى أن الشعراء يكادون يجمعون بشكل كبير على أن ((حضور القصيدة على الورق متأخر جداً على زمن تكو ا الحقيقي))[(٤)]، ولعل هذا التصور عن ميلاد القصيدة هـو الذي قاد بعض الشعراء إلى تصور أن القصيدة كائن له وجوده المستقل . لذلك لا نرى غرابة في أن يرى القصيبي أن ((الشعر لا يحلّل ولا يعلّل))[(٥)]، وهو يقصد أن لكل إنـسان يقـرأ الشعر ويتذوقه تحليله وتعليله الخاص به ، حيث أننـا نجـده لا يمـانع في أن يـذكر كـل

---

(١) **غازي القصيبي " ا موعة الشعرية الكاملة " ، ص ٥٠.**

(٢) **انظر : عز الدين إسماعيل " مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين " ، ص ٥١ .**

(٣) **نزار قباني " قصتي مع الشعر " ، ص ١٨٦ ـ ١٨٧ .**

(٤) **المرجع نفسه ، ص ١٨٩ .**

(٥) **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢١٣ .**

شخص تعريفه للشعر فهو يقول – مخاطبا صغيرته – : ((سوف أعرض عليك تعريفي المتواضع جدا للشعر :

الشعر قفز لحظة

من الحياة في نغم

إذا شعرت عندما تقرئين شعراً أنه يعبر عن لحظة في حياتك أنتِ ، ويعبر عنها بطريقة موسيقية فاعلمي أنك بصدد شعر))[1] ، فالقصيبي هنا يعرف الشعر من خلال تركيزه على متلقي النص ، فالشعر هنا هو الكلام المحسوس الجميل الذي يجد المتلقي ذاته فيه . وقد تنبه القصيبي إلى أنّ هناك أشعاراً تعبر عن لحظة في حياتنا في أحيان معينة ، ولا تعبر عنها في أحيان أخرى ، وذلك بحسب اختلاف أحوال الحياة ؛ لأن ((الشعر رفيق الروح الإنسانية في فرحها وترحها في أعراسها ومآتمها من مهدها إلى لحدها))[2] .

ومن خلال ما تقدم نجد أن غازي القصيبي قد وقع في شر ما هرب منه وهو تعريف الشعر تعريفاً ينفذ من الخارج إلى الداخل ، فهو لم يضف جديدا فيما قال ، فالعلاقة بين الشعر والتعبير عن حياة المتلقي عبر عنها القدماء بقولهم ((أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه))[3] ، ونخرج من هذا كله إلى أن القصيبي قد وصف الشعر وصفا شاعرياً بعيداً عن جوهر الشعر الذي يتشكل منه وهو الرؤية الخلاّقة .

---

[1] غازي القصيبي " مع ناجي ومعها " ، ص ٩ – ١٠ .

[2] غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢١٣ .

[3] ابن قتيبة " الشعر والشعراء " ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٦م ، ص ٨٢ .

الشعـر والـذوق

الشعر في تحديد ماهيته يتأسس على الذوق الخاص ، فهناك من يصف قصيدة ما بأنها شعر ، وأخرى بأنها ليست كذلك والمعول في ذلك على الذوق . وقد نظر القصيبي إلى الشعر من جهة اختلاف الأذواق الجمالية فرأى أنّ ((من طبيعة الشعر أن تعجب أنت بشاعر ما وأُعجب أنا بشاعر غيره ، ومن طبيعة الشعر أن تعتبر قصيدة ما رائعة وأعتبرها تافهة سخيفة ومن طبيعة الشعر أن تهمل فترةٌ زمنية شاعراً ما لتكشفه فترة زمنية أخرى))[١]. فهو يؤمن هنا بتبدل الذوق مع اختلاف الأزمنة ، فهذه الطبيعة المراوغة للشعر سواء من جهة الشاعر أو من جهة القصيدة أو من جهة العصر والزمن وتأثيرهما على الشعر والشعراء ، هي من الأسباب المثيرة وراء استعصاء الشعر على التعريف ، وفي الوقت نفسه هي من المغريات التي تدفع الشعراء للتغيير والتنويع في قصائدهم وتدفع النقاد للسعي وراء اكتشاف ذلك العالم السحري لمملكة الشعر .

ويحظى الذوق أو الذائقة بمكانة كبيرة جدا عند غازي القصيبي إذ نجده يقول ـ متحدثا عن نفسه ـ : ((كان صاحبنا ـ ولا يزال ـ يرى في الذوق ـ ربما كانت " **الذائقة** " كلمة أفضل ـ الحكم الأول والأخير مهما حشد الناقد من مصطلحات عويصة وألفاظ علمية وأطروحات أكاديمية))[٢] ، ويرى القصيبي أيضا أن كل ما يقوله ناقد ما عن " **الحيدة** " و "**الموضوعية** " والتجرد ليس سوى ستار يختفي وراءه ذوق الناقد ... ومن ذا الذي يناقش أحدا في ذوقه ، ويعلل هذه التعددية في الذوق بأنها تؤدي إلى تعدد الدلالة في الشعر[٣] . وأرى أنه برده جميع المصطلحات العلمية والأطروحات الأكاديمية إلى الذوق يكون قد حمل الذوق مهمةً هي أكبر منه بكثير، فما هذه الأبحاث والمصطلحات والأطروحات إلا وسائل لتقنين الذوق ومعرفة مرجعياته فالنقد العلمي يريد تقنين الذوق باعتباره مرحلة أولى ، وحاسة مهمة لابد من توافرها عند الناقد ، ولكنه في الوقت نفسه يبحث عن أحكام علمية

---

(١) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١، ص ١٥٣ .

(٢) د . عبد الله الغذامي " الكتابة ضد الكتابة " ، بيروت : دار الآداب ، ط ١ ، ١٩٩١م ، ص ٨٣ ـ ٨٤ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٨٤ .

محايدة ، تتجافى الأهواء وتدل على سر الشعر ، وهنا يكون منبع الجدل بين فنية النقد وعلميته . ولذلك نجد القصيبي يؤكد على استقلالية الذوق من حيث أن ((تذوق الشعر عملية عفوية شخصية))[1].

لكن الذوق مع ماله من قيمة في الحكم النقدي فإننا لا نستطيع أن نجعله الأساس في الحكم ؛ لأنه عرضة للأهواء التي تتغلب فيها العاطفة على العقل ، لكن أن يكون الذوق قدرة عند الناقد يميز ا بين الجيد والرديء ، وتستند على مقاييس دقيقة فإن هذا هو المراد ، وهذا ما يشير إليه " **عبد القاهر الجرجاني** " حيث يقول : ((واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السامع ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأنّ لما يومئ إليه من الحسن واللطف أصلا))[2] ، فلا يمكن ترك الذوق هكذا دون تربية وتعليم وتدريب حتى يرتقي في اختياراته ويجد لها ولو شيئا بسيطا من التعليل لاستخراج ما يسميه **عبد القاهر الجرجاني** بـ " **مواطن المزية** " ، ولذلك نجد الذوق ا رد يعتمد غالبا على المزاج الشخصي والحالة النفسية عند التذوق ، وهي أشياء يغلب عليها الفوضى والتغيير ، بينما نجد الذوق المقترن بالمعرفة يعتمد على المقدرة العقلية والخبرة الفنية أكثر من أي شيء آخر ، وهي بلا شك أمور تعين على انضباط الذوق والارتقاء به وبمستوى الجمالية التي يعتمد فيها على اختياراته ، وهذا لا يعني القدرة الكاملة على ضبط الذوق ومراقبة تطوره ؛ لأن ذلك يعني إغفالاً تاما للمنطقة التي يسيطر عليها ما يسمى في علم النفس بـ " **العقل الباطن** " أو " **اللاشعور** " وهي تستعصي على التعليل والانضباط والمراقبة ، ولذلك نحن لا نميل مع القصيبي في اعتماده على الذوق الذي تغلب عليه الذاتية المفرطة ، وفي نفس الوقت لا ندعو إلى إغفال الذوق وانتقاص قيمته ، وإنما نطلب من كل ذي ذوق أدبي أن يحاول أن يحافظ على التوازن المطلوب بين الذاتية والموضوعية حتى يتحقق له الذوق الأدبي الرفيع . ويبدو أن القصيبي تراجع عن بعض آرائه في الذوق حيث نجده في آخر كتاباته يقول : ((وأنا أحرص دوماً على التفرقة بين ذوقي الشخصي - وهو في النهاية قائم

---

(1) **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ١٥٢ .**

(2) **عبد القاهر الجرجاني " دلائل الإعجاز " ، قرأه وعلّق عليه : محمود شاكر ، جدة : دار المدني ، ط ٢، ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩م ، ص ٢٩١**

على اعتبارات شخصية خالصة - وبين التقييم الموضوعي لشاعر ما ، وهو في النهاية قائم على أحكام تراكمت عبر السنيين من قراء ونقاد لهم مكانتهم التي أقدرها - وآراؤهم التي أحترمها))[١].

الشعر والإبداع

وكان النظر إلى الشعر من جهة الإبداع من أبرز الزوايا التي نظر منها القصيبي إلى الشعر ، حيث يرى أن ((الإبداع هو انعكاس لتجربة وليس من الضروري أن تكون تجربة حب))[٢] ، ولذلك نراه يعزو مصدر الشعر إلى ((حياة الشاعر وتجارب الشاعر والأمكنة جزء من هذه التجارب))[٣] . وهنا نجد سؤالاً يلح علينا : بما أن القصيبي يرى الإبداع انعكاسا لتجربة ، فلأي شيء يكون الانعكاس ؟ أو ما هو نوع التجارب التي يحدث عليها هذا الانعكاس ؟ !

في البداية يجب أن نعترف بأن هناك اختلافًا حول مصطلح " **الانعكاس** " فنجد " **عبد الوهاب البياتي** " يقول : ((الشعر ليس انعكاسا للواقع بل هو إبداع للواقع))[٤]. ونجد " **صلاح عبد الصبور** " يتجاوز مفهوم الانعكاس إلى مفهوم الخلق فيقول : ((الشاعر إذن لا يعبر عن الحياة ولكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة وأكثر منها صدقا وجمالا))[٥]، ويزيد " **أدونيس** " من فجوة المفهوم فيصل به إلى مرحلة " **الفتح** " حيث يرى أنه ((ليس الأثر الشعري انعكاسا بل فتحا))[٦]. ومهما اختلفت المصطلحات من انعكاس إلى إبداع إلى خلق ثم إلى فتح ، فهناك إجماع على أن الشعر هو تجاوز للواقع مع اختلاف درجة هذا التجاوز ، فالشعر لا يعكس الواقع لكنه يخلق واقعاً موازياً للواقع الخارجي ، كالذي يصف

---

(١) غازي القصيبي " بيت " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٢م ، ص ١٤٧ .

(٢) "استجواب غازي القصيبي " ، الرياض : دار المداد ، ط ١ ، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م ، ص ٥٢ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٥١ .

(٤) عبد الوهاب البياتي " تجربتي الشعرية " ، ص ٥٢ .

(٥) صلاح عبد الصبور " الديوان " المجلد الثالث ، بيروت : دار العودة ، د . ط ، ١٩٩٨م ، ص ٦٦ .

(٦) أدونيس " زمن الشعر " ، بيروت : دار العودة ، ط ٣ ، ١٩٨٣م ، ص ١١.

الفرس فهو لا يصف الفرس الموجود في عالم الواقع لكنه يخلق فرساً شعريا لا يفْهم إلا داخل النص ، وهذا هو مفهوم الانعكاس في النقد الاجتماعي وهو ما يعبر عنه اصطلاحا بـ " **الواقع الموازي** " أو " **الواقع الفني** " الذي يعتمد على رؤية الأديب الخاصة للعالم [(١)] .

وقد ارتضى القصيبي مصطلح " **الانعكاس** " وهو يرى أن ((الشعر ليس كاميرا تنقل الواقع بحذافيره ، ولكنه ريشة فنان تختار من الواقع بعض ملامحه وخصائصه))[(٢)] . وهذا ما أشار إليه " **أرسطو** " حين رأى ((أن عمل الشعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرجحان والضرورة))[(٣)] ، وهو كذلك ما قرره أصحاب نظرية " **الانعكاس** " في المذهب الواقعي من أمثال " **لوكاتش** "[(٤)] عندما نظروا إلى أن المبدع هو الذي لا ينقل لنا الواقع أو يصوره لنا كما هو ، بل إنه ينقله لنا كما يراه هو[(٥)] ، وذلك دون أن يشطح بخياله شطحات أبعد ما تكون عن الواقع . ولذلك تتساءل إحدى الناقدات ((هل يظل الشعر هو ذلك الفن الغارق في الخيال والرؤى الوهمية ؟! أم أنه يستطيع أن يـ ل إلى دنيا الناس ويكون وسيلة تعبير حقيقية من وسائلهم ، ويتحمل عبء المشاركة والمعايشة على أرض يعيش فوقها الجوع والظلم والفقر ؟))[(٦)] .

ويظهر للقارئ لآراء القصيبي ـ لأول وهلة ـ أنه قريب جداً من المذهب الواقعي لدرجة التطابق ، حتى يمكننا القول أن مفهومه للشعر ونظرته له تماثل فكرة " **الانعكاس** " عند الواقعيين بالرغم من رفض القصيبي المطلق والمتكرر لحصر الشعر في مذهب معين ، فهو يرى

---

(١) انظر : سيد البحراوي " علم اجتماع الأدب " ، الجيزة : الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط ١ ، ١٩٩٢ م ، ص ٢٧ ـ ٢٨ .

(٢) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ١٢٣.

(٣) أرسطو طاليس " في الشعر " ، تحقيق : د . شكري محمد عياد ، القاهرة : دار الكاتب العربي ، د . ط ، ١٣٨٦ هـ / ١٩٦٧ م ، ص ٦٤ .

(٤) جورج لوكاتش " ١٨٨٥ ـ ١٩٧١ م " : فيلسوف وناقد مجري ، يعتبر مؤسس علم الجمال الماركسي .

ـ انظر : جورج طرابيشي " معجم الفلاسفة " ، بيروت : دار الطليعة ، ط ٢ ، ١٩٩٧ م ، ص ٦٠٠ .

(٥) انظر : سيد البحراوي " علم اجتماع الأدب " ، ص ٢٧ .

(٦) رشيدة مهران " الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر " ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١ ، ١٩٧٩م ، ص ٩ .

أن الشعر أكبر من أن يحصر في قوالب جاهزة ؛ لأن ((التصنيفات تنقلب إلى خطرٍ محقق على الشعر إذا اقترنت بحكم أخلاقي . إننا نسيء إلى الشعر إذا أصررنا علـى إدخالـه في أحـد الأقفاص الثلاثة " **الكلاسيكية** " **و** " **الرومانسية** " **و**" **الواقعية** " ..... إن كل شاعر حقيقي يجب أن يكون كلاسيكيا ورومانسيا وواقعيا في الوقت نفسه))[1] ، ويظهر لنا مـن خـلال كلامه هذا أن الخطر الذي يراه القصيبي هو خطر الالتزام وما يؤدي إليه من حصر الـشعر في اتجاه معين لا يفارقه ، حتى ربما يصل إلى درجة التكرار المملّ بسبب عدم التنويع بحسب نوع التجربة ومقدار عمقها – وسيكون لنا وقفة أطول مع قضية الالتزام في الشعر – ويفسر لنا القصيبي كيفية تداخل المذاهب الثلاثة ، فالشاعر ((يجب أن يكون كلاسيكيا فيتحدث بلسان قومه وبالأسلوب الذي يفهمونه وبالموسيقى التي تعودت عليها آذا م وبالكلمات التي يحتويها تراثهم ، ويجب أن يكون رومانسيا فيعايش تجاربه معايشة شخصية ذاتيـة مباشـرة بحيـث تمتزج التجارب بالذات وتصبح كلاً واحداً لا ينفصل . ويجب أن يكون واقعياً فيعـيش مـع البشر ويستنشق هموم البشر ويلامس مشاكل البشر))[2] ، فهذه التقليعات لا يؤمن ا الشعر الجميل فهي تصنيفات ضيقة ، تحصر الشعر في زوايا ضيقة والشعر الجيد فيه كل هذه الزوايا ، ففيه الحس الموسيقي والتجربة الذاتية والتعالق مع الواقع والتعبير عن أحاسيس ا موع .

وتقودنا فكرة الانعكاس وموقف القصيبي منها إلى موقفه من مفهـوم " **اللاشـعور** " الذي يرى فيه أن الشعر انعكاس لأحوال النفس الإنـسانية ، فنجـد القـصيبي يؤكـد أن ((الشعر الذي لا تلمح فيه ذات الشاعر بقلقها وانفعالا ا وملامحها شعر بلا طعم ولا لـون ولا رائحة))[3] ، ويرى في نفس الوقت أن ((الشعر يمثّل الجانب المختفـي مـن شخـصية الشاعر))[4] ، وهو ذا يجعل الشعر مكتشفا للنفس وأحوالها المتقلبة ؛ ولكنه مع ذلك يرفض أن يظل الشعر حبيس النفس وتقلبا ا دون أن يتخطى حدود النفس إلى العـالم الخـارجي ، وذلك لأن هذه النفس هي جزء لا يتجزأ من الحياة الخارجية للناس ، ولذلك فإن ((أي شعر

---

(١) **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢٢٣.**

(٢) **المرجع نفسه ، ص ٢٤٧.**

(٣) **غازي القصيبي " عن هذا وذاك " ، جدة : مطبوعات امة ، ط٢ ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م ، ص ٢٢ .**

(٤) **" استجواب غازي القصيبي " ، ص ٢٩ .**

حقيقي لابد وأن ينبع من الذات ولكنه في الوقت نفسه لا بد وأن يجاوز حدود الـذات))[١] وهذا التجاوز هو التواصل مع الآخرين " **المتلقين** " ، وبالتالي هو نقلُ التجربة من تجربة ذاتية إلى تجربة إنسانية، و ((الشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع أن يحول تجربته الفردية إلى موقـف إنساني))[٢].

والقصيبي من هذه الناحية هو من الداعين إلى الاتجاه الإنـساني في الأدب ، وهـذه الإنسانية هي ((اتجاه عام شامل لا يختص بمذهب أدبي معين دون سواه فهـي كـالأدب وليدة العواطف الإنسانية والفعل الإنساني . وأقـرب المذاهب إليها أكثرها قربا من الإنسان وأشدها اعتناقا له واهتماما بقضاياه))[٣]، وهي أيضا ((نزعة عالمية تجمع بين بني الإنـسان ضمن روابط لا تفرق بين أبيض أو أسود أو شرقي أو غربي أو مسلم أو مسيحي))[٤]. فهي بالتالي تتجاوز كل الحدود والعقبات والحواجز التي تفصل بين بني الإنسان ، ويغلب عليهـا بالتالي النزعة المثالية الحالمة ، والقصيبي هنا يريد من الشعر أن ينتقل من الخصوص إلى العمـوم الإنساني المطلق من خلال الحديث عن الموضوعات الإنسانية كالموت ، والإحساس بـالزمن والغربة ، والطبيعة ، والحب ، وهي أشياء مشتركة بين البشر أجمعين ، ولذلك فالشعر عنـده ((منجم للتجارب الإنسانية ، النبيل منها وغير النبيل وليس للقارئ أن يبحث عند الـشعراء عن المثل العليا والمبادئ السامية فهذه توجد عند الأنبياء والصديقين والصالحين ولا توجد عند الذين " **يقولون ما لا يفعلون** "))[٥]، ونحن لا نسلّم بهـذا القـول مـن جهـة وجـود المثل العليا والمبادئ السامية في الـشعر خـصوصاً وفي الفـن عمومـاً . إذ مـن الممكـن أن يعرض لنا الشاعر هذه المثـل والمبـادئ ولكـن بطريقـة فنيـة تكـون بعيـدة عـن

---

(١) غازي القصيبي " عن هذا وذاك " ، ص ٨٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٨٧ .

(٣) د . مفيد قميحة " الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر " ، بـيروت : دار الآفـاق الجديـدة ، ط ١ ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م ، ص ٥١.

(٤) المرجع نفسه ، ص٤٤ .

(٥) غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنـشر ، ط ١ ، ١٩٩١م ، ص ٤٣ .

الوعظية والمباشرة ، فـ ((نحن لا نثور على المحتوى الأخلاقي الذي يتضمنه الشعر التعليمـي وإنما نثور على الطريقة التي يصلنا ا))[1] .

وقد وجدنا لدى بعض النقاد انتقاصا للشعر العربي من حيث خلوه من ال عة الإنسانية حيث يقول " **سيد قطب** " ((فإذا نظرنا إلى الشعر العربي ذه العين في مجال الشعر ، وجدناه فقيرا في الظلال الإنسانية والحالات النفسية بمقدار ما هو غني بالأفكار والمعاني والاستجابات الحسية المباشرة التي لا تتعمق النفس الإنسانية إلى مدى بعيد))[2] .

وهذا القول المتعجل لا يثبت أمام البحث العلمي ، فالشاعر العربي تحدث عن الحب ، وعن الكون ، وعن الحياة بلغة شعرية مميزة ، ورؤية خلاقة ظلت على مدى خمسة عشر قرنـا حية في قلوب أبناء الأمة ، إن مغامرات " **امرئ القيس** " ، واعتذاريات " **النابغة** " ، وحكم " **زهير** " ، ولوحات " **ذي الرمة** " ، ومـدائح " **أبي تمـام** " و " **المتـنبي** " ، وفلـسفة " **أبي العلاء** " رؤية إنسانية مفتوحة ، ويجد البشر أيا كانت ألوا م وثقافـا م فيهـا كـثيرا مما يحسون به .

وقد بلغ من تعلق القصيبي بالشعر ذي ال عة الإنسانية أن يخاطب النقاد ذه الطريقـة ((يا أيها النقاد : لا تزنوا الشعر بميزان جمال الألفاظ أو قبحها وجزالتها أورقتها ولكن زنوه بمدى اقترابه أو ابتعاده من النفس البشرية))[3] ، وبالتالي هو هنا ينقل الخطاب مـن المتلقـي العادي إلى المتلقي الناقد مطالبا بأن يكون مدى التمسك ذا النهج الإنساني هو الميزان الذي تقاس به جودة الشعر .إذن فالإبداع عند القصيبي هو انعكاس لتجربة ذاتية تتحول عن طريق موهبة الشاعر إلى تجربة إنسانية عامة ، ولكن بشرط أساسي وهو الصدق في التجربـة؛ لأن ((المعادلة في الإبداع الفني والأدبي عموما ـ تتكون من عنصرين عنصر التجربـة الـصادقة

---

[1] اليزابيث درو " الشعر كيف نفهمه ونتذوقه " ، ترجمة : د ٠محمد إبراهيم الشوشي ، بـيروت : منـشورات مكتبة منيمنة ، ١٩٦١ م ، ص ٣٦.

[2] سيد قطب " كتب وشخصيات " ، بيروت : دار الشروق ، ط ٣ ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م ، ص ٤٩.

[3] غازي القصيبي " قصائد أعجبتني " ، ص ١٠٥ .

وعنـصر الموهبـة المـصقولة))[1] والـصدق عنـده لا يعـني ((أن تكـون القـصيدة نسخة فوتوغرافية من التجربة التي ولد ا و إلا كانت نثرا تفـصيليا شـبيها بالمواصـفات والمقاييس . أحيانا لا يكاد القارئ يتبين أثر التجربة في القصيدة إلا في رموز وإيحاءات تـأتي خطفا هنا وهناك . أحيانا تختلط عدة تجارب قد تكون متناقضة في قصيدة واحدة))[2] ، فهو يقرر أن الصدق في التجربة يجب أن يعرض بطريقة فنية للقارئ ، وذلك عن طريـق وضـع بعض الدلالات والإضاءات له حتى يصل إلى التجربة الحقيقة بنفسه دون أن تكون معروضـة عرضا جاهزا له ، والقصيبي بذلك يشير إلى ضرورة وجود عنصر التشويق والإثارة في القصيدة حتى يندفع القارئ إليها . ويقرر أيضا أن القصيدة قد تحتوي على مختلط من التجـارب ؛ لأن ((الشاعر يمتص التجارب طيلة الوقت في عملية لا شعورية لا تنقطع ليلاً و اراً))[3] ، وقد يفرزها في عدة قصائد وقد يفرز القصيدة الواحدة من عدة تجارب . ويـضع عـدة أنـواع للتجارب فـ ((هناك تجربة تستغرق العمر كله كتجربة الحياة نفسها . وتجربة تدوم لحظات وتختفي مع النظرة أو الابتسامة أو الوردة وهناك تجربة تختمر شعراً خلال أيام وتجربة تختمـر عقوداً وتجربة لا تتحول إلى شعر))[4] وهذا التقسيم قوامه الوعي الشعري والعبقرية ، فهناك شاعر ذو وعي ، ويمتلك عبقرية مبدعة يجعل من الموقف الخاص والتجربة الفردية قضية إنسانية خالدة ، وهناك من يخوض تجربة ، لكنه ضعيف الموهبة فلا يحيلها إلى شعر ، والفـرق بـين الموقفين فرق بين رؤيتين وموهبتين .

ويحاول القصيبي أن يوفق بين التجربة والمناسبة حيث يرى ((أن الشاعر قـد يكتـب قصيدة تتصادف مع مناسبة تكون تجربة حقيقية لدى الشاعر))[5] ، ويستمر في هذا التوفيق فيقرر ((أن المناسبة لا تنفي بالضرورة التجربة))[6] ، فمثلاً حزيران الأسود مناسـبة تكلـم عنها شعراء لا حصر لهم ولكن هذه المناسبة تـضمنت تجربـة معينـة وهـي الإحـساس

---

(١) " استجواب غازي القصيبي " ، ص٥٢ .

(٢) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص٢٠٦.

(٣) المرجع نفسه ، ص٢٠٨.

(٤) نفسه ، ص ٢٠٦.

(٥) نفسه ، ص ٢٠٧ .

(٦) نفسه ، الصفحة نفسها .

بالهزيمة والسقوط والانكسار وهو الذي بدا واضحاً في أغلب القصائد التي تحدثت عن هـذا الموضوع .

إذن فالقصيبي يرى أن الشعر هو انعكاس لتجربة واقعية أو خيالية شـريطة أن تكـون صادقة وصادرة عن موهبة مصقولة ، ومن الممكن أن تكون متعلقة بمناسبة معينـة في نفـس الوقت ، ومن خلال هذا كله يصبح الشعر حقيقياً ؛ لأن ((الشعر الحقيقي لا ينهض إلا على جناحين : الروح " **التجربة** " والجسد " **التعبير الفني عن التجربة** "))[١].

الشعر والتجربة

ومن الزوايا التي نظر منها القصيبي للشعر " **القصيدة** " حيث يقـول : ((القـصيدة عندي : بركان في أغوار النفس ينام ويتأمل ويفكر ويعاني ويكابد ثم ينفجر شـعراً . حيـاة متجددة مع اللهيب حياتي مع الشعر))[٢]. وهنا نجده يكرر مقولة " **عبد الله بن رواحـة** " عن الشعر بأنه شيء يختلج في الصدر ثم ينطق به اللسان ، إلا أن القصيبي حاول أن يستفيض في وصف هذا الشيء المختلج في الصدر ، فجعله بركاناً يغلي ثم يقـذف الحمـم والنـار ثم يعاود الهدوء والسكون ، وبعدها تتجدد الحركة والفوران وقذف الحمم في دورة شـعرية لا تنتهي ، والشاعر يكون في المرحلة التي بين الهدوء والحركة يمـتص التجـارب ليحولهـا إلى شعر جميل ، وهو متفق مع " **ميخائيل نعيمه** " الذي رأى أن ((من اسـتيقظت عواطفـه وأفكاره وتمكّن من أن يلفظهـا بعبـارة جميلـة موسـيقية الرنـة كـان شـاعراً))[٣]. وهذا الوصف الشعري للشعر يفسر وصف القصيبي نفسه للشعر بأنه ((معاناة نفسية حميمـة صامتة تتحول إلى كلمات))[٤] ، وهذه المعاناة الداخلية في نفس الشاعر هي التي تـسهم في إنضاج التجربة وبلورة معانيها وشكلها الفني ، ولذلك يذكر القصيبي أنّ ((التجربة نفـسها تفرض علي الوزن والقافية والكلمات))[٥] ، وبالتالي فالشاعر ـ في رأيه ـ ((لا يعـدو أن

---

(١) غازي القصيبي " عن قبيلتي أحدثكم " ، لندن : منشورات الزمان ، ط ١ ، ٢٠٠١م ، ص٨ .

(٢) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ، ج ١ ، ص٢٠٦ .

(٣) ميخائيل نعيمه " الغربال " ، بيروت : دار نوفل ، ط ١٦ ، ١٩٩٨م ، ص ١٢٤ .

(٤) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢٠٧ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٢١١ .

يكون أداةً طيعةً في يد الشعر . والشعر هو الذي يزور عندما يريد ويغضب عندما يريد . الشعر هو أكثر المحبوبين دلالاً وكبرياء وعناداً . الشعر لا يقبل أن يناقشه أحد الحساب))[١]. فالقصيبي يسلّم نفسه للشعر ليفعل به ما يريد ؛ لأن الشعر هو الآمر الناهي في العملية الشعرية ، وهذا يتطابق إلى حد كبير جداً مع قول " **نزار قباني** " بأن ((القصيدة هي التي تتقدم إلى الشاعر ليكتبها . لا العكس ...وبتعبير آخر : ليس الشاعر هو الذي يكتب القصيدة وإنما هي التي تكتبه))[٢] ، ويتفق معهما " **صلاح عبد الصبور** " حيث يرى أن ((رحلة الشعر هي رحلة المعنى إلى الشاعر لا رحلة الشاعر إلى المعنى))[٣] ، وهذا الرأي قد قاد بعض الشعراء والأدباء إلى الاعتقاد أنّ القصيدة ليست بالضرورة نتاج تجربة شخصية فيذهب " **أدونيس** " مثلاً إلى أنّ ((أهزل الآثار الشعرية ... هي غالبا الآثار التي لا تكشف إلا عن عقد الشاعر أو ظروفه الاجتماعية الشخصية))[٤].

إن القصيدة تنطلق من رؤية واعية ، لكن هذه الرؤية لا تجسد حقيقة القصيدة ، فهناك جوانب لا وعي تتدخل في تشكيل القصيدة ، وهو ما أشار إليه القصيبي حين قال : ((كتابة الشعر عملية يتم الجزء الأكبر منها في اللاوعي))[٥] . والقصيبي كان وسطاً في رأيه حين لم يجعل العملية الشعرية كلها تتم في " **اللاوعي** " ولكنه حدد الجزء الأكبر منها ، وبالتالي يكون قد ترك للوعي جزءا معقولا ، وفي رأينا أن هذا الرأي هو الأقرب للصواب ؛ لأنه لا بد أن يكون لوعي الشاعر دور في تشكيل قصيدته ، ولذلك فهو يعمد في مواطن كثيرة إلى الانحرافات اللغوية ، وتوظيف التاريخ ، مما يجعل القصيدة في جانب منها لعبة لغوية واعية ، فلا يمكن أن يترك الأمر هكذا بدون تنظيم ولو بسيط ؛ لأن ((الشعر ينبع من مصدرين ، من جبرية غامضة تكمن في اللاوعي ومن تنظيم صناعي تام الوعي . فهو عملية تختلط فيها الحياة باللغة ويتزاوج فيها المعنى والمبنى ، يلعب فيها كل من التنقيح والطبع

---

(١) **المرجع السابق ، ص ١٧٩ ـ ١٨٠ .**

(٢) **نزار قباني " قصتي مع الشعر " ، ص ١٨٨ ـ ١٨٩ .**

(٣) **صلاح عبد الصبور " الديوان " المجلد الثالث ، ص ١٩ .**

(٤) **أدونيس " زمن الشعر " ، ص ١١ .**

(٥) **" استجواب غازي القصيبي " ، ص ٢٩ .**

دورهما))[1] . وكما يقول أيضا " **سيد قطب** " ((إن الشعر يستمد معظم مؤثراته وانفعالاته من وراء الوعي ، وإن الوعي إنما يبدأ عمله عند مرحلة النظم التي لا بد فيها من اختيار ألفاظ خاصة تعبر عن معاني خاصة ، وتنسيقها على نحو معين لتنشئ وزناً معيناً وقافية معينـة))[2]. وكما نرى نجد اتفاقا تاما تقريبا على وجود دور " **اللاوعي** " في مرحلة الدوافع والمحرضات الإبداعية ، وكذلك على وجود دور " **الوعي** " خلال عملية نقل العمل الإبداعي إلى الورق ، أو بمعـنى أدق خـلال عمليـة لفـظ العمـل الإبـداعي مـن الـداخل إلى الخـارج ((فالشاعر لا يأخذ القلم في يده إلا مدفوعا بعامل داخلي لا سلطة له فوقه . فهو عبد مـن هذا القبيل لكنه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت لإحساساته وأفكاره تماثيل من الألفـاظ والقوافي ؛ لأنه يختار منها ما يشاء . فيختار الأحسن إذا كان من ا يدين أو مـادون ذلـك بالتدريج حسب قواه الفنية والأدبية))[3] . وعلى الرغم من هذه المحاولات لتحديد منطقـة اللاوعي ومنطقة الوعي في الشعر ، إلا أ ا تبقى جميعها افتراضات ممكنة ، فالتـداخل بـين " **الوعي** " و "**اللاوعي** " في عملية الإبداع الشعري معقّد جداً ، ولذلك فنحن نتفـق مـع القصيبي تماما حين يذكر أن ((الناقد المحايد أقدر على تتبع التأثير في إنتاج شاعر مـا مـن الشاعر نفسه . في داخل الشاعر معمل كيميائي هائل يتلقف عـشرات العناصـر الواعيـة واللاواعية ، وينتج منها في النهاية ، عنصراً جديداً هو الشعر ، يصعب إن لم يستحل أن ترجع الشعر إلى عناصره المختلفة))[4]. وهذه الاستحالة في الفصل بين منطقتي الوعي واللاوعي في الشعر ليست خاصةً بالشاعر ، ولكنها تشمل المتلقي أيضا ، فمهما حاول بعض الـشعراء أن يتلّمسوا حدود هاتين المنطقتين من الشعر فلن يستطيعوا أن يرسموا حـدوداً معينـة فاصـلة بينهما ، فالشعر من هذه الجهة يستعصي على التحديد الثابت .

---

(١) اليزابيث درو " الشعر كيف نفهمه ونتذوقه " ، ص٢٥ .

(٢) سيد قطب " كتب وشخصيات ، ص٤٤ .

(٣) ميخائيل نعيمه " الغربال " ، ص ٩٢ – ٩٣ .

(٤) زهير محمد كتبي " لا تقرأوا هذا الحوار " ، دون ناشر ، ط ١ ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م ، ص٣١ .

الشعـر والغنـاء

وصف القصيبي الشعر بأنه ((الإنسان في حالة غناء))[1] ، ويتضح لنا من خلال هـذا الوصف مدى الترابط الذي يكاد يصل إلى حد الاندماج والتداخل بين الشعر والغناء في نظر القصيبي ، ويتفق في وصفه هذا مع " **حسان بن ثابت** " ـ رضي الله عنه ـ حين قال :

تغن في كُل شعر أنت قائله

إن الغناءَ لهذا الشعر مضمار[2]

ويقول " **الزهاوي** " :

إذا الشعر لمْ يهززك عند سماعه

فليس حريا أنْ يقَال له شعر[3]

ونلاحظ أن كلاً من القصيبي و" **حسان بن ثابت** " و " **الزهاوي** " قد جعلوا العلاقـة بين الشعر والغناء علاقة عضوية ،فالشعر بوصفه غناء هو ((رفيق الروح الإنسانية في فرحهـا وترحها في أعراسها ومآتمها من مهدها إلى لحدها))[4]، وهو بالتالي لا يحصر الـشعر علـى السعادة والفرح ولكنه يدخل الأحزان والمآتم أيضا في الشعر .

وكما نعلم أن للشعر العربي علاقة طويلة مع الغناء ، يربطها أحد البـاحثين بالنـشأة الأولى للشعر ، وذلك من خلال الأغاني السامية القديمة التي كانـت تعتمـد علـى الآلات الموسيقية والحركات الموقعة حيث ((تطورت الأغنية القديمة على أيدي العرب الفصحاء بحيث استوعبت في داخلها عناصر من الموسيقى وهي السجع والوزن))[5]، وبـذلك أصبحـت

---

(1) **غازي القصيبي " سيرة شعرية" ج١ ، ص٢٦٦.**

(2) **حسان بن ثابت " الديوان " ، ص٢٠٨ .**

(3) **جميل صدقي الزهاوي " ديوان الزهاوي " ج ١ ، ص ٢٣٧ .**

(4) **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص ٢٦٦ .**

(5) **د . عبد ا يد عابدين " نشأة الوزن المقفى عند العرب الأوائل " ، أم درمان : مجلة جامعة أم درمان الإسلامية ، العدد الأول ، ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م ، ص ٣٦ ـ ٣٧ .**

" **الغنائية** " صفةً من داخل الشعر العربي وليست من خارجه . ويرى القصيبي أن ((هـذه " **الغنائية** " اللصيقة بالشعر العربي والتي يعدها البعض عيباً كبيراً من عيوبه لم تنـشأ عبثـاً أو اعتباطاً أو نتيجة جهل من شاعر أو ناقد بل كانت نبتاً طبيعياً فرضته حقيقة بسيطة ، وهي أن الشعر كان غناءً بالفعل . وليس من قبيل المصادفة أن العرب كانوا يقولون " **أنشد**" فلان شعره وأن أعظم موسوعة للشعر العربي تسمى " **الأغاني** "))[(١)] ، وهو هنا ربط بين ثلاثـة أمور **أولهـا** : الغنائية والمقصود بها الشعر الذاتي **وثانيهـا** : الغناء كأداء فـني **وثالثهـا** : الإنشاد وهو إلقاء الشعر بطريقة فنية مؤثرة ، وذلك من خلال مد بعض الحـروف وقـصر بعضها الآخر وترقيق الصوت وتغليظه بحسب ما يقتضيه المعنى ، ولم يكن القصيبي بـدعاً في هذه الملاحظة الموسيقية حيث يؤكد الدكتور " **جميل سعيد** " أنه إذا كان ((الشعر والإنـشاد والغناء يكونون كالشيء الواحد فلا نعجب أن نرى الشاعر والمنشد والمغني يكونون واحـدا أيضا . ويبدو أن هذه الحرف الثلاث أو هذه الفنون الثلاث كانت فنـاً واحـداً في أصـلها ونشأتها ، ثم صارت تتفرق عن بعضها وتتمايز شأنها شأن بعض الحرف والفنون التي كانـت مجتمعة ثم تفرقت ، ولكن أصحابها ظلوا يشعرون أنهم مترابطون متكاملون لا تكمل لأحدهم حرفته إلا بمعونة صاحبه ، وفي تاريخ الشعر العربي نجد الكثير ممن تجمعت فيهم هذه الفنـون الثلاثة))[(٢)]. وكما نرى أن الغنائية في الشعر العربي تتمظهر في المضمون من خلال ما يسمى بالشعر الغنائي أو الوجداني ، وفي الشكل من خلال الرنة الموسيقية الظاهرة على هذا الشعر ، ويبدو أن القصيبي كان يقصد الغنائية بشكليها المتلازمين على الرغم من الاخـتلاف حـول مدلول " **الشعر الغنائي أو الوجداني** " بين النقاد العرب [(٣)].

وهذه العلاقة بين الإنسان العربي والغناء هي نتيجة للطبيعة العاطفية التي تغلب علـى نفسيته وهي ليست مخصوصة بالعربي ، ولكنها تكون بارزة لديه أكثر من غيره ، ولذلك نجد من النقاد من يعمم العلاقة بين الإنسان والغناء ويرى ((أن حاجة الإنسان إلى الغناء بالكلام

---

(١) **غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص٣١ .**

(٢) **د . جميل سعيد " الشعر والإنشاد "، بغداد : مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد ١٤، ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م، ص ٦٢ .**

(٣) **انظر : د . حسن الكبير " تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث " ، القاهرة : دار الفكر العربي ، د . ط ، د .ت ، ص١٣ ـ ١٤ .**

كانت هي الباعث الأول على نشأة الكلام الموزون وهو الشعر الذي تغنى به الإنسان في حلّه وترحاله ، وفي حبه ولهوه وفي حدائه للإبل وفي كل وقفة له عند مشهد من مشاهد الطبيعة والحياة والجمال . ويذهب علماء الجمال إلى أن العمل الجماعي الذي كان يقوم به الإنسان الأول كان الباعث له على الغناء وعلى نشوء الشعر))[1] .

والغناء مرتبط أشد الارتباط بالموسيقى ولهذا نجد القصيبي يشير إلى الموسيقى في أكثر من مكان ، فهو مثلا يعرف الشاعر بأنه ((الإنسان الذي منِح موهبة التعبير عن تجاربه وانفعالاته بطريقة فنية موسيقية))[2]، بل إنه قارن بين الشعر والموسيقى من جهة الحيدة فرأى أن ((الشعر من حيث المبدأ ظاهرة محايدة كالموسيقى))[3] ، وذكر أيضا أن ((الشعر يغني الروح البشرية شأنه شأن بقية الفنون الجميلة كالرسم والموسيقى))[4] . ونجده يعلل عزوفه عن الشعر الأجنبي بسبب خلّوه من الموسيقى ؛لأن الموسيقى عنده ((عنصر أساسي رئيسي من عناصر الشعر ، وأعني هنا الموسيقى التي تعودت عليها الأذن العربية من خلال العروض والقوافي))[5] ، ونستخلص مما سبق أن القصيبي يعتبر العنصر الموسيقى ركنا أساسيا ومهما من أركان الشعر إن لم يكن هو أهم الأركان لديه .

---

(1) د . محمد عبد المنعم خفاجي " البناء الفني للقصيدة العربية " ، القاهرة : مكتبة القاهرة ، ط ١ ، د . ت ، ص ٣٢ .

(2) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص ١٤٧ .

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(4) نفسه ، ص١٤٥ .

(5) نفسه ، ص٤٢ .

الشعر نشاطًا إنسانيا

يؤكد القصيبي أن الشعر لا يختص بأمة دون أمة ، أو بعصر دون آخر ؛ لأنه يرى الشعر ((ظاهرةٌ قديمةٌ ثابتة عرفتها كلّ الشعوب المتمدنة والأمم المتحضرة عبر مراحل تاريخها المختلفة))[1] ، وبالتالي فهو يرى الشعر نشاطاً إنسانياً عاماً ، ولكن مع الأخذ في الاعتبار تغير مدى انتشار هذا الفن الشعري من أمة إلى أمة ومن فترة إلى فترة أخرى لأسباب سياسية واجتماعية وثقافية وبيئية متعددة . وقد يظهر لنا أن غازي القصيبي قد ناقض نفسه حين جعل الشعر ظاهرة قديمة وربطه في الوقت نفسه بالشعوب والأمم المتمدنة والمتحضرة ، حيث يكون قد أخرج العصر الجاهلي الذي يتسم بالبداوة وهو الذي يصفه بأنه أروع عهود الشعر العربي[2] ، وينعت شعراءه بأنهم الشعراء / الملوك[3] ، و يتلاشى هذا الوهم تدريجياً إذا اعتبرنا أن هذه الأمم المتمدنة المتحضرة قد عرفت الشعر ابتداءً من أول ظهورها في عصر البداوة إلى أن وصلت إلى طور التمدن و التحضر .

ويرى القصيبي أن السبب وراء انتشار ظاهرة الشعر بين كل الأمم والشعوب يعود إلى أن ((الشعر رفيق الروح الإنسانية في فرحها وترحها في أعراسها ومآتمها من مهدها إلى لحدها))[4]، فكلّ إنسان يجد في الشعر ما يوافق حالته النفسية أو الاجتماعية أو حتى السياسية ، فهناك شعر الغزل وشعر الحنين إلى الوطن ، والمدح ، والهجاء ... الخ . ونذكر أن القصيبي قد وصف الشعر بأنه ((الإنسان في حالة غناء))[5]، واستخدامه لكلمة " **إنسان** " دليل على اعتقاده الراسخ بامتداد هذه الظاهرة المسماة " **شعر** " على جميع بني البشر دون تخصيص ، ويذكر في موضع آخر بأن الشعر ((غنائي في لحظات السعادة ودموعي عندما يجتاحني الشوق إلى البكاء))[6].

---

(1) المرجع السابق ، ص١٤٥ .

(2) انظر : غازي القصيبي " عن قبيلتي أحدثكم " ، ص ١١ .

(3) انظر : المرجع نفسه ، ص ١٥ .

(4) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص٢٦٦ .

(5) المرجع نفسه ، ص٢٦٦ .

(6) نفسه ، ص ١١٣ .

لكننا نجد مع كلّ هذا الإطراء للشعر أنّ القصيبي لا يرى الشعر أرقى أنواع التعبير الأدبي فهو ـ في رأيه ـ جنس أدبي مثله مثل باقي الأجناس الأدبية الأخرى قد يتفوق أحيانا وقد يتفوق عليه جنس آخر ، فـ ((من الأوهام التي تحيط بالشعر وتأبى أن تفارقه ـ وهم مؤداه أن الشعر ... يفوق غيره من وسائل التعبير الفني والحقيقة هي أن الشعر من حيث المبدأ لا يتمتع بأي ميزه على غيره من وسائل التعبير . بوسع قطعة نثرية أن تكون أروع وأجمل من قطعة شعرية))[1] ، وهو بهذا يخالف الكثير من الشعراء والنقاد والأدباء الذين يرون الشعر فن العربية الأول ، والذين ما زالوا يكررون مقولة " **الشعر ديوان العرب** " في العصر الحاضر . والقصيبي هنا ينظر للشعر نظرة موضوعية متجردة من أي نوع من أنواع التحيز ولكننا في الوقت نفسه نجده يقول : ((أرى أنّ العرب اعتبروا الشعر " **ديوانهم** " ؛ لأنهم أحسوا بالغريزة أنّ الشعر يعبر عن روحهم الخفية على نحو يعجز النثر بأنواعه عن الوصول إليه . كان هذا حال الشعر أيام الكلمة المروية وظل هذا حال الشعر بعد انتشار الكلمة المكتوبة ... كُلّ هم شغل الروح العربية ، عبر الزمن انعكس على نحو أو آخر في الشعر كما لم ينعكس في النثر))[2] ، و نحن هنا نلمح تناقضا حول مكانة الشعر عند القصيبي إلا أن هذا التناقض سرعان ما يزول حين ندرك أن القصيبي كان ينظر إلى الشعر من جهتين مختلفتين في المقولتين ، ففي " **المقولة الأولى** " كان ينظر إلى الشعر من جهة فنية التعبير والتأثير في النفس ، وفي " **المقولة الثانية** " كان ينظر إلى الشعر من جهة فاعلية هذا التأثير في الحياة ؛ لذلك نجده يقر بأنّ ((أروع عهود الشعر العربي في رأي فترة الجاهلية . كان الشاعر في هذه الحقبة ملكاً يبايع الأمراء ويبايعونه ويرفع بعض القبائل إلى القمة ... كان الشعر أعظم إنتاج تمخضت عنه العبقرية العربية في تلك الحقبة))[3]، ولكن لو أننا دققنا النظر في المقولة الأولى ، والتي قالها قبل أكثر من عشرين سنة فإننا لا نستبعد أن يكون القصيبي يمهد لنفسه الطريق للدخول إلى عالم النثر بفنونه المختلفة من قصة ورواية ومسرحية ، وهو ما حدث بالفعل بعد نحو عشر سنوات من تلك المقولة ؛ لأن هذه الفنون مكّنته أن يقول ما لم يستطع أن يقوله في الشعر ،

[1] **غازي القصيبي " عن هذا وذاك " ، ص ٢٠ .**

[2] **غازي القصيبي " عن قبيلتي أحدثكم " ، ص١٠ .**

[3] **المرجع نفسه ، ص١١ .**

وهذا يؤكد أنه يحس بنوع – ولو بسيط – من الأفضلية لفن الشعر على النثر ، وهو يقـر ذه الأفضلية في شعره فيقول :

آه ! يا أجملَ ظبي في الربا

كل شعر فيك .. نثر يظلمك [1]

والقصيبي لا يولي الشكل أهمية كبيرة فقد يكون النثر أرقى من الشعر إذا فقد الـشعر قيمته في الإثارة وارتقى النثر إلى تلك الم لة ، ولكن مع ذلك يظلّ الشكل قيداً دائماً للشعر لا يمكنه الانفلات منه ، ولذلك فالإبداع الشعري داخل القيود الشكلية أروع وأمتع من الإبداع خارج هذه القيود ؛ لأن الإبداع يتجلّى في القدرة على الحركة داخل القيود .

الشعر والمتلقي

وتنقلنا هذه النظرة إلى فاعلية التأثير الشعري على المتلقي إلى العلاقة القائمة بين الـشعر والمتلقي كما يراها القصيبي ،فكل مبدع إنما يبدع وفي ذهنه صورة جمهوره . يقول " **نـزار قباني " :** ((الشعر خطاب نكتبه للآخرين ، خطاب نكتبه إلى جهة ما . والمرسل إليه عنصر هام في كل كتابة ، وليس هناك كتابة لا تخاطب أحداً و إلا تحولـت إلى جـرس يقـرع في العدم))[2] . والذي يظهر لنا أن القصيبي يجعل الذوق عمودا أساسـيا في علاقـة المتلقـي بالشعر ، فالقارئ يجب أن يتبع ذوقه ويترك ما لا يعجبه ، والسبب – في رأيه – أن القارئ يقرأ ليجد المتعة الفكرية [3] ، وليس هناك من يحدد مكان هذه المتعة سوى الذوق الشخصي . والقصيبي يركّز على القارئ العادي أكثر من القارئ الناقد حيث نجده يقول : ((قراءة الشعر ليست التزاماً وطنياً أو أخلاقياً محكوماً بمعايير معينة))[4]، وهو بذلك يجرد عملية تذوق الشعر من أي التزامات خارجية قد تؤثر عليها بطريقة سلبية ، حتى أنه أرجع سوء فهم الشعر بسبب

---

(1) **غازي القصيبي ، ديوان " قراءة في وجه لندن " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩٧ م ، ص ٩٩ .**

(2) **نزار قباني " قصتي مع الشعر " ، ص ١٥٧ .**

(3) **انظر : " استجواب غازي القصيبي " ، ص ٦٩ .**

(4) **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢٥٥ .**

النظر إليه بمنظار غير منظار الشعر[1] ـ وهو الذوق في رأيه ـ فمنهم من ينظر إليه بمنظار الأخلاق ومنهم من ينظر إليه بمنظار السياسة أو الاجتماع أو النفس ... ، ويظل أسيراً لهذه النظرة الأحادية للشعر ، وهذا ما يرفضه القصيبي تماما .

وقد ربط القصيبي بين كتابة الشعر وقراءته ربطاً جميلاً فقال : ((أعتقد أن الأسرار التي تحيط بكتابة الشعر تحيط بتذوق الشعر))[2] ، فكما أن الشاعر لا يدري كيف تأتي القصيدة ولا كيف تكتسي الألفاظ والوزن والقافية ، فكذلك المتلقي ربما يعجب بقصيدة معينة دون أن يعرف السبب ، وهذه العملية المليئة بالأسرار والألغاز هي من الدوافع وراء الاهتمام بالشعر وقضاياه ، فالإنسان جِبِلَ بالفطرة على محاولة كشف كل ما هو غامض ومحير ، وذلك رغبة منه في الوصول إلى حقيقة وجوهر هذا المجهول ، وكلما ازداد هذا الشيء غموضا زاد سحره وتعلّق به الإنسان أكثر من ذي قبل . ونجد أن " **عبد القاهر الجرجاني** " قد أوضح هذه القضية في لفتة ثاقبة فقال : ((من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالمزية أولى فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف ، وكانت به أظن وأشغف))[3]. والقصيبي عندما ذكر هذا الربط بين الشاعر والقارئ كان يدرك أن الشاعر هو القارئ والمتذوق الأول لشعره ، وبالتالي فهو يتحدث إلينا بلسان الشاعر ولسان القارئ معا .

القصيبي ينظر إلى المتلقي من جهة ما يمنحه الشعر من قيم الجمالية ، فيذكر أن الشعر يعطي قارئه متعة جمالية خالصة ، وأنه يقيم ألفة إنسانية بين الشاعر والقارئ ، وأنه يربط القارئ بالتجربة الإنسانية للبشر أجمعين ، وأن الشعر يستطيع في قصيدة وربما في بيت واحد أن يلّخص شريحة نابضة من الحياة تحتاج إلى رواية كاملة ، والشعر يجعل المتلقي يحلّق في الخيال بعيدا عن رتابة الواقع ومشكلاته [4]. إذن فالشعر يعطي المتلقي أشياء كثيرة ولكن لن

---

[1] انظر : غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص ١٤٧ .

[2] غازي القصيبي " من هذا وذاك " ، ص ٨٦ .

[3] عبد القاهر الجرجاني " أسرار البلاغة " ، قرأه وعلّق عليه : محمود شاكر ، جدة : دار المدني ، ط ١ ، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م ، ص ١٣٩ .

[4] انظر : غازي القصيبي " من هذا وذاك " ، ص ٨٦ ـ ٨٧ .

يستطيع المتلقي الحصول على كل هذه الأشياء ما لم يمتلك الأداة التي تمكنه من كل هـذا ألا وهي الذوق الراقي الحساس ؛ الذي يميز بين الشعر الذي يمكن أن تقبله الـنفس و العقـل ، وبين الشعر الذي لا يمكن تقبله . ويعود القصيبي ليضع المسئولية على الشاعر في تحديد موقف القارئ من شعره فيرى أن ((مدى نجاح الشاعر فنيا في التعبير عن تجربته هو الـذي يحـدد موقف القارئ منها))[1] ، فالمسئولية تبدأ أصلا من المبدع ثم تنتقل إلى عاتق المتلقي .

ولشدة إيمان القصيبي بأهمية دور المتلقي فإنه كثيرا ما يضع نفسه مكانه ويتحدث باسمه فيقول : ((لقد كنت وأحسبني سأظلّ من جماعة : " لم **لا تقول ما يفهم ؟ ! "))**[2] ومن هنا يأتي رفضه لمسألة الغموض المتعمد الذي يصل إلى حد التعمية والإ ام ، الذي يستخدمه بعض الشعراء إما من أجل إضفاء شيء من الهالة والتعظيم لشعرهم ، وإمـا لإفلاسـهم فنيـا[3] ، ولذلك يرى أن ((الاستمتاع بالفن لا يمكن أن يكون وسيلة تعذيب ولا يمكن أن يـشقي الإنسان نفسه في سبيل أن يقول : إني قرأت ! ولهذا فأنا لا أستطيع أن أفهم الذين يقولون : إن الذي يريد أن يتذوق شعرنا عليه أن يتصارع مع القصيدة ، ويقضي ساعات ، ويبـذل مجهوداً فكرياً لكي يفهم معاني القصيدة !))[4] . فالقصيبي يريد شعرا يفهمه المتلقي ويستمتع به ، فالتعاطي مع النص ، والحميمية التي تقوم بين المتلقي والنص تفتح عوالم النص ، فالقراءة عنده متعة وتذوق ، وليست تحليلاً وتدقيقًا إ ا رؤية الفنان ، وليست رؤية الناقد ، ولـذلك نجده يركز على الذوق ا رد والذي لا يشترط اقترانه بالمعرفة والثقافة ، وكما نعلم فإن العلاقة بين الذوق والمتلقي هي علاقة طردية ، فكلما ارتفع ذوق المتلقي بالمعرفة والـوعي بمـواطن الجمال ، ارتفع مستوى المتلقي وبالتالي أمكن الاعتداد برأيه وذوقه والعكس صحيح . وبالتالي فالقصيبي عندما يخاطب المتلقي أو يتحدث عنه فإنما يقصد بالمتلقي الإنسان أيا كـان مكانـه وزمانه ومعتقده ومستوى ثقافته ، والقصيبي بالتالي هو مـن الـداعين إلى إنـسانية الأدب ،

---

(1) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص٢١٥ .

(2) غازي القصيبي " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " ، بيروت : المؤسسة العربيـة للدراسـات والنـشر ، ط ١ ، ٢٠٠٢م ، ص ٣١١ .وهذا القول وجهه أبو العميثل لأبي تمـام_انظـر: الآمـدي "الموازنـةبين أبي تمـام والبحتري"،ص٢٣.

(3) انظر : غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص٢٥٨ .

(4) " استجواب غازي القصيبي " ، ص٦٩ .

ولذلك فهو يرى من عطايا الشعر للمتلقي أنه يربطه ((بالتجربة الإنسانية للبشر أجمعين ، إن الشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع أن يحول تجربته الفردية إلى موقف إنساني ، حبيبة الـشاعر تصبح حبيبة كل إنسان ، وألم الشاعر يصبح ألم كلّ إنسان ، وهكذا يصبح القارئ جزءاً من التجربة الإنسانية التي تحدث عنها الشاعر))[١] .

ونحن حين نفضل المتلقي الذي يقترن مع ذوقه شيء من المعرفة والثقافة على المتلقـي الذي يعتمد على الذوق ا ـرد منهما ، فنحن لا ننفي حق المتلقي الثاني في تذوق الأدب وإبداء رأيه ، ولكن على المبدع إذا أراد أن يكتب أن يـضع في اعتبـاره المتلقـي الأول ؛ لأنـه مهيأ لاستقبال الإبداع وتذوقه ونقده أكثر من المتلقي الثاني ، وقد تنبـه القـدماء إلى هـذه القضية حيث نجد " **الجاحظ** " يقول : ((فإذا كان المعنى شريفا واللفـظ بليغـا ، وكـان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلـف ، صـنع في القلب صنع الغيث في التربة الكريمة))[٢] ، فما هذه التربة الكريمة سـوى المتلقـي المتـهيأ لاستقبال الأثر الأدبي بما تحصل له من معرفة وثقافة حتى ولو كانت محدودة ، وقد مـر بنـا كذلك حديث " **عبد القاهر الجرجاني** " عن الذوق والمعرفة ، ولعل الـذي دفـع القـصيبي إلى تعميم المتلقي هو رأيه في إنسانية الأدب ، وكذلك رأيه في أن الهدف من عملية التلقي هو المتعة الفكرية [٣].

و يردد القصيبي المقولة القديمة ((أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منـه))[٤] ، وذلك حين قال: ((لا تقرئي يا حلوتي سوى الشعر الذي تجدين نفـسك فيـه . وارمِ مـا عداه))[٥] وهو هنا يكرر الدعوة إلى الانطباعية في التلقي دون أن يحاول أن يحلل مظـاهر أو أسباب هذه الانطباعية ، التي نجح في تحليلها إلى حد بعيد " **ميخائيل نعيمه** " حـين قـال : ((إن أول ما أبحث عنه في كل ما يقع تحت نظري باسم الشعر هو نسمة الحياة ، والذي أعنيه

---

(١) **غازي القصيبي " عن هذا وذاك " ، ص٨٧ .**

(٢) **أبو عثمان الجاحظ " البيان والتبيين " ، جـ١ ، ص٩٠ .**

(٣) **انظر : " استجواب غازي القصيبي " ، ص٦٩.**

(٤) **ابن قتيبة " الشعر والشعراء " ج١ ، ص٨٢**

(٥) **غازي القصيبي " مع ناجي ومعها " ، ص١٠.**

بـ " **نسمة الحياة** " ليس إلا انعكاس بعض ما في داخلي من عوامل الوجود في الكلام المنظوم الذي أطالعه . فإن عثرت فيه على مثل تلك النسمة أيقنت أنه شعر و إلا عرفته جمـادا))[١].
ومثل هذا الإحساس تجاه الشعر ليس ثابتا بل هو متغير بحسب الحالة النفسية للمتلقي ، ولذلك فإن الحالة النفسية للمتلقي تلعب دورا مهما في تلقي الشعر فقد لا نجد أنفسنا في قصيدة مـا ولكننا نتفاعل معها أشد التفاعل في وقت آخر تكون فيه الحالة النفسية مختلفة، وهناك التكوين الفطري والثقافي المتغير للمتلقي وما يكتسبه من تجارب الحياة تلعب هي الأخرى دوراً هاماً في عملية التلقي وهي أشياء تتضاءل أهميتها عند القصيبي بسبب السعي وراء الوصول إلى المتعـة الفكرية .

وحين يتحدث القصيبي عن سيرورة الشعر يأخذ بعين الاعتبار ذوق المستمع وهو ما يسمى بـ" **تاريخ التلقي** " في جماليات التلقي ، وهو موقف يتراجع فيه القصيبي عن سخريته القديمة من الذوق العربي القديم الذي كان فيه لبعض الأبيات والقـصائد سـيرورة بـسبب خصوصية ذوق العرب في فترة ما[٢]التي فرضت ذلك الاستحسان ، ولذلك نجـده يقـول : ((إنني أشعر اليوم بقدر من تأنيب الضمير ؛ لأنني سمحت لنفسي في فورة الـصبا - الـذي يعتقد أنه يعرف كلّ شيء - أن أسخر من الذوق العربي القديم ، ومتناسيا أن مـا أعجـب العربي في بيئته الملتهبة المقفرة كان منطلقًا من تجربته الموضوعية ، ومتناسيا أنه لا يحق لي وأنـا ربيب هذا القرن بطائراته وإذاعاته وشتى عجائبه أن أحكم على سلف لي دون أبسط محاولـة لأن أضع قدمي في حذائه ، كما يقول المثل الغربي))[٣] ، وبذلك يكون القصيبي قد أدرك أن ((المتلقي ينشد أن يكون الشعر معبراً عن أشواقه وأمانيه ، وأن يجد فيه ذاته وهمومـه ، وأن يجني من روضه متعة وفائدة ، وأن يقدم إليه غذاءً روحياً وفكرياً ، ولكنه - أي المتلقي - غير معفي من المسؤولية إنه مطالب أن يكون على مستوى النص ، وأن يتـسلّح بمعطيـات الفهم والتذوق وأن يكون أهلا للتمييز والإدراك))[٤] .

---

[١] ميخائيل نعيمه " الغربال " ، ص١٤١.

[٢] انظر : غازي القصيبي " بيت " ، ص ١٣٩ .

[٣] غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص ٣٠ .

[٤] د . وليد قصاب " الشعر بين المرسل والمتلقي " ، الشارقة : مجلة الرافـد ، العـدد ٤٦ ، يونيـو ٢٠٠١م ، ص ٤١.

ومن تعدد المتلقين للشعر ينتج لدينا وسط ثقافي يتلقى هذا الشعر ، يتفق أفراده علـى أشياء معينة ويختلفون في أخرى ، ويرى القصيبي أن الوسط الثقافي في عهد القدماء قد أحس بفروق بين الشعر والنثر سوى الوزن والقافية ، ويستشهد لذلك بمحاولة " **ابـن قتيبـة** " في كتابه **الشعر والشعراء** عندما قال : ((وليس كُلّ الشعر يختار ويحفَظ على جودة اللفـظ والمعنى ، ولكنه قد يختار ويحفَظ على أسباب))[1]، ويـرى القـصيبي أن ألفاظًـا مثـل " **الماء والرونق** " هي دليل على معرفتهم هذه الفروق بالغريزة . ويتطرق لهـذا الوسـط في العصر الجاهلي فيصف شعراء تلك الفترة " **بالشعراء / الملوك** " ، والسبب – في رأيـه – يعود إلى تلك المكانة الرفيعة التي كان يتبوأها الشاعر ، فقد كـان يمثّـل مـا يـسمى الآن " **وزارة الإعلام** " ، وكذلك بسبب قوة تأثير الشعر على أهل ذلك الزمان . ويذكر القصيبي أيضا أن أولئك الملوك قد تحولوا إلى " **شعراء / فرسان** " في العصر الإسـلامي والأمـوي ، ويرجع السبب إلى أنّ القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة أصبحا هما مصدر الحكمة ولـيس الشعر ، وكذلك لكثرة الفتوحات الإسلامية والمعارك في حينها . ويستمر القصيبي في تخفيض رتب الشعراء فيصل م في العصر العباسي إلى مرتبة " **الموظفين الكبـار** " وذلـك نظـراً لالتصاقهم الدائم بالخلفاء والسلاطين ، يمدحو م ويذمون أعداءهم ، وتـأتي ايـة الدولـة العباسية ليجد الشعراء أنفسهم وقد أصبحوا " **أجراء صغار** " بـسبب كثـرة الـدويلات ، وبالتالي كثرة انتقال الشعراء من حاكم إلى حاكم آخر يمدحونه وينتظـرون عطايـاه ، ولا ينتهي الأمر بأهل الشعر إلى هنا بل تستمر أحوالهم في التـردي والـ ول إلى أن يـصبحوا "**الشعراء / الحرفيين** " وذلك بعد اشتداد عود الدولة العثمانية ، حيث أصبح الحاكم التركي لا يأبه بالشعر العربي ؛ لأنه ربما لا يفهمه ولا يقتنع به ، فَأُجبِر الشعراء حينـها إلى دخـول الأسواق ؛ ليقوموا بصنع وبيع المنتجات اليدوية ، وأصبح الشاعر حينها يـدخلُ أي حادثـة تافهة في التاريخ مقابل أي مبلغ تافه ، وكثرت بالتالي الألعاب الهندسية والحـسابية بالـشعر وزادت الألغاز والأحاجي ، فكان بحق " **عصر انحطاط الشعر** " .

---

[1] ابن قتيبة " الشعر والشعراء " ج ١ ، ص ٨٤ .

وتصل رحلة القصيبي إلى القرن العشرين ، الذي يرى فيه أنّ الشاعر العربي يبحث له عن دور يناسبه ، وذلك بعد أن تصارعت في نفسه كل تلك الأدوار التاريخية ، وكثرت بالتالي الحركات والثورات الشعرية خصوصا بعد الكلاسيكية ، حيث ظهرت حركة التمرد الرومانسي ثم الواقعية ثم حركة الشعر الحر . وقد استثنى القصيبي من خضم هذه الفوضى بعض الشعراء العمالقة الذين يرى أنهم عاشوا حياة الشعراء / الفرسان ومنهم **" الرصافي "** و **" الزهاوي "** و **" الجواهري "** و **" الزبيري "** و **" النجفي "**[١] .

ويذكر القصيبي أن فئة من الشعراء في العصر الحديث يسميهم **" الشعراء المحترفون "** ((لا يتصورون لأنفسهم أي معنى خارج إطار الشعر))[٢] ، وهم يقومون بالتهويل من أمر الشعر وعوالمه وقضاياه ، وبأنها ليست سهلة لكل من أراد أن يقتحمها ، ويرى القصيبي أن هذه الفئة ومن تبعهم من بعض النقاد المنقطعين للشعر قد أساءوا للشعر ، وذلك إثر عزوف الكثير من القراء عن الشعر ، ولعل القصيبي يشير بذلك إلى شعراء الحداثة ونقّادها ومن أبرزهم " **أدونيس** " الذي يقول : ((الشعر يقوم على حضور الأنا وغياب الآخر أي على الطرافة والغرابة والجدة))[٣]. ويعد القصيبي نفسه من الشعراء الموضوعيين في هذا المجال فهو لا يعطي الشعر أو الشاعر صفات تعظيمية ، فلا يرى للشاعر أي ميزة تختلف عن غيره من البشر ولا حتى من أخص خصائص الشاعر وهي رقّة الشعور ورهافة الحس ، وإنما يرى الميزة الوحيدة هي القدرة على التعبير عن تجاربه بطريقة فنية موسيقية[٤] .

نلحظ من كلّ ما تقدم أن القصيبي قد حكم على الشعراء وحدد مكانتهم الاجتماعية من خلال العلاقة بين المبدع والمتلقي ، فالتحولات السياسية والفكرية والاجتماعية عند العرب كبيرة ، هذه التحولات أفرزت تحولاً في العلاقة بين الشاعر والمتلقي ، والإشكال في هذا الحكم يكمن في تعميمه على مراحل الشعر العربي ، فقد كان " **الشعراء / الفرسان** " في

---

[١] انظر : غازي القصيبي " عن قبيلتي أحدثكم " ، ص١٠ وما بعدها .

[٢] غازي القصيبي " سيرة شعرية " ، ج١ ، ص١٤٥ .

[٣] أدونيس " مقدمة للشعر العربي " ، بيروت : دار العودة ، ط ٤ ، ١٩٨٣م ، ص ٣٧ .

[٤] انظر : غازي القصيبي " عن هذا وذاك " ، ص١٩ .

كل زمان ومكان وكان عبيد الشعر في كل عصر ، وكان الكذابون والمنافقون والأجـراء في كل جيل .

الشعـر والرؤيـة

تطرق القصيبي إلى مجال الرؤية في الشعر ، وكان رأيه واضحا في معرض تعليقاته علـى المقولة المشهورة **" أعذب الشعر أكذبه "** هذه المقولة التي جاءت من مناقشة علاقـة الـشعر بالمنطق والأخلاق وتعمقت في حديث الفلاسفة عن مفهوم التخييل ، مما أوجد قضية الصدق والكذب في الشعر ، ويفسر القصيبي هذه المقولة بأ ا ((تعتبر مجرد تسجيل لحقيقة واقعـة ، وهي أنّ الشعر يجب أن يتضمن **" شيئا "** ما فوق تصوير الواقع))[1] ، وهذا حق فالشعر قوة تخيلية ، ينطلق من الواقع ، لكنه يتجاوزه ليكونَ شعورا جديدا بالأشياء ، وهذا مـا أدركـه **" البحتري "** حين قال :

كلّفتمـونا حدود منطقكُـم
فالشعر يكفي عن صدقه كذبه[2]

وقد وقف على السر " **عبد القاهر الجرجاني** " حين قال : ((فإ م لم يقولوا : **" خير الشعر أكذبه "** ، وهم يريدون كلاما غفلاً ساذجا يكذب فيه صاحبه ويفرط ، نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة ويقول للبائس المسكين : **" إنك أمير العراقين "** ، ولكن ما فيـه صنعة يتعمل لها ، وتدقيق في المعاني يحتاج معه إلى فطنـة لطيفـة وفَهـمٍ ثاقـبٍ وغَـوصٍ شديد))[3]. على أننا نجد في تراثنا من ربط الصدق بالمفهوم الخلقي ، ومنهم **" ابن فـارس "**

---

[1] غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص٢١٤ .

[2] البحتري " الديوان " ج ١ ، شرحه وعلق عليه : د . محمد التونجي ، بيروت : دار الكتـاب العـربي ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م ، ص ٩٩ .

[3] عبد القاهر الجرجاني " أسرار البلاغة " ، ص ٢٧٥ .

حين قال : ((فإنا لا نكاد نرى شاعرا إلا مادحا ضارعا ، أو هاجيا ذا قذع ، وهذه أوصاف لا تصلح لنبي))[(١)] .

ونظر القصيبي إلى مسألة الصدق والكذب في الشعر بشكل أوسع حين قال: ((يجب أن نفرق بين الصدق الحرفي والصدق الفني ، فنحاسب الشاعر على الثاني دون الأول ... الشاعر فنان وليس مصوراً فوتوغرافيا . والمثل العربي الذي يقول " **أعذب الشعر أكذبه** " . لا يقصد أن يتحول كل شاعر إلى كذاب أشر ، بقدر ما يصور الحقيقة وهي أنّ الصورة الفنية لا يمكن أن تكون مجرد نسخة طبق الأصل للواقع . روح الشاعر ليست مرآة تعكس ما أمامها ، ولكنها بلورة سحرية تتلقى لونا واحدا وتعكس ألف لون))[(٢)] ، ويضرب لذلك مثلا بأنه ((إذا كان الشاعر يرى أن حبيبته فاتنة ، فليس لنا أن نقول إنه تجنى على الحقيقة ، فهو صادق مع الحقيقة كما يراها))[(٣)] ، والقصيبي يرى أن تغير الشاعر من موقف لآخر هو قمة الصدق ؛ لأن الشاعر يعري لنا نفسه بكل ما فيها من ضعف وحيرة وخداع ومبالغات وتناقضات . وهكذا هي كل نفس ، إذ لم توجد في الواقع بعد تلك النفس التي تثبت على موقف واحد مهما تغيرت الظروف والأحوال[(٤)] . إن تحولات الإنسان دليل بحثه عن المعرفة ، وتأكيد قصوره الذاتي ، لكن ليس معنى هذا أن يكون الشاعر بلا رؤية ؛ لأن هذا الكلام قد يفتح أمامنا تساؤلات عدة عن مثقف بلا موقف . هناك حدود وليس هناك قيود ، لكن أن تكون المواقف بلا حدود فهذا أمر لا يمكن قبوله ، ونجد القصيبي – وفي أكثر من موضع – يركز على مسألة " **الصدق والحقيقة** " فيعلّق على مقولة قبيلة هذيل عندما سئلت عن سبب جودة مراثيهم ، وردوا على ذلك بأنهم يقولونها وأكبادهم تحترق ، بأنه مع هذيل ((في أن الشعر الصادق هو ما ينبع من تجربة حقيقية ، حزن حقيقي أو فرح حقيقي))[(٥)] ، ويؤكد هذا باستشهاده بقول " **حسان** " :

---

(١) أحمد بن فارس " الصاحبي " ، شرح وتعليق : السيد أحمد صقر ، القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ٩٩ ، د . ط ، يوليو ٢٠٠٣ م ، ص ٤٦٦ .

(٢) غازي القصيبي " قصائد أعجبتني " ، ص٤١ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٨.

(٤) انظر : نفسه ، ص ٢٩.

(٥) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص٢١٤ .

وإنّ أشعر بيت أنت قائله

بيت يقالُ إذا أنشدته صدقا[1]

ويتضح من هذا أنّ المقصود بالكذب عند القصيبي هو ما يضفيه الشاعر من إحساس وشعور عبر لغة الشعر الموحية على الموضوع الذي تتحدث عنه القصيدة ، والمقصود بالصدق عنده هو الصدق في وصف هذا الإحساس والشعور به أثناء نقله إلى المتلقي ، دون النظر بعد ذلك في حجم المبالغة المقرونة مع الوصف لهذا الشعور سواء أكانت ممكنة أو ممتنعة ، ويؤكد القصيبي هذه الأهمية من خلال قصيدة بعنوان " **يا وطني** " ، فيقول :

لأني لا أجيد المدح والتصفيق والتمجِيد

وأكره أن أسمي المأتم المشئوم يوم العيد

وحين أرى جموع عبِيد

أقُولُ هنا جموع عبِيد

يقولُ الناس إنك لست في قَلبي[2]

وهذا ما أشار إليه " **سيد قطب** " حين رأى أن الكذب والصدق في الشعر يكون بأن الشاعر بسببٍ من دقة إحساسه وتعمقه ينفذ إلى شيء من العلاقات الخفية التي لا يمكن أن يراها الشخص العادي في الظاهر ، و لذا فهو يعبر عما يراه صادقاً في حين يستقبله القارئ على أنه كذب[3] ، فالشرط الأساسي هو صدق الشاعر مع نفسه ومع مشاعره ، ولذلك يرى القصيبي أن ((الشعر هو وسيلة للتعبير عما في الذات ... وما في الذات قد يكون واضحاً وقد يكون غامضاً ... قد يكون بسيطاً وقد يكون معقداً ... لا نستغرب أن يجيء الشعر المُعبر عن الذات ... مليئاً بما في الذات))[4] ، وهو يشير هنا إلى أنّ غموض المعنى أو الفكرة

---

(1) حسان بن ثابت " الديوان " ، ص٢٧٧.

(2) غازي القصيبي " المجموعة الشعرية الكاملة " ، ص ٦٩٧ – ٦٩٨ .

(3) انظر: سيد قطب " مهمة الشاعر في الحياة " ، ألمانيا كولونيا : منشورات دار الجمل ، ط ١ ، ١٩٩٦ م ، ص ٣٧ .

(4) غازي القصيبي " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " ، ص ٢٧٠ .

مصدره هو غموضهما في نفس الشاعر ، ليس بالضرورة أن يكون بسبب تعمد الشاعر إضفاء هذا الغموض على شعره ، ومثل هذا الغموض يعود في الغالب إلى إخراج الشاعر للتجربة قبل نضوجها النضج الكامل ، وهو في هذه النظرة متفق إلى حد كبير مع الدكتور " **شوقي ضيف** " الذي يقول : ((أما في الشعر فليس هناك واقع خارجي يلتمس منه الشعراء تصحيح أقوالهم . وبالتالي نلتمس منه نحن هذا التصحيح ، فهم لا يرتبطون بشيء في العالم المحسوس ، وهم لذلك لا توصف أبيا م بصدق ولا بكذب ، وقديماً قال نقاد العرب : " **أعذب الشعر أكذبه** " لا يريدون الكذب بالمعنى الواقعي ، وإنما يريدونه بالمعنى الخيالي الذي لا يخضع للمنطق ولا للواقع الحسي ، فللشعراء واقعهم ، وهو واقع نفسي بخلاف العالم وعباراته ، فلابد أن يجري فيها المنطق ، ولابد أن تكون صادقة ... وهذا لا يحدث في الشعر ، فالشاعر يتخيل كما يشاء ، ويتخيل إلى حد الأسطورة والخرافة ، ولا يقول له أحد كذبت ، أو صدقت ؛ لأن من حقه أن يعبر عن خياله وشعوره حسب مشيئته))[١]، ولو عدنا إلى الغاية الأساسية من قراءة الشعر عند القصيبي وهي " **المتعة الفكرية** " ، فسنجد أن سعيه الحثيث وراء هذه الغاية سيصرف ذهنه تماما عن عملية الصدق والكذب الأخلاقي في الشعر ، ولذلك نجده يؤكد دائماً ((أنا أقرأ لأجد المتعة الفكرية ، وإذا لم أجد المتعة الفكرية التي أنشدها مع الصفحات الأولى من الكتاب - سواء كان كتاب شعر ، أو نقد ، أو أقاصيص ، أو رواية - تركته))[٢] .

وكما ذكرنا سابقا فإن جدلية العلاقة بين الشعر والأخلاق كانت هي الباعث الأساسي وراء قضية الصدق والكذب في الشعر ، ولذلك وجِد لدينا في النقد العربي القديم اتجاه أخلاقي يهدف ((إلى محاولة التأصيل بين الشعر والأخلاق ، في حدود منهج الفكر الإسلامي))[٣] ، ووجِد لدينا في نفس الوقت منهج فني كان أصحابه ((قد نشأ عندهم شيء من التسامح أمام الضوابط الأخلاقية ، وهو تسامح لا يهدفون من ورائه إلى الدعوة إلى التمرد والتحرر من تلك الضوابط ، وإنما لإدراكهم أن للشعر طبيعة مستقلة تتصل بشكله

---

[١] **شوقي ضيف " في النقد الأدبي " ، القاهرة : دار المعارف ، ط ٥ ، د . ت ، ص١٣٣.**

[٢] **" استجواب غازي القصيبي " ، ص ٦٩ .**

[٣] **محمد بن مريسي الحارثي " الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري " ، مكة المكرمة : مطبوعات نادي مكة الأدبي ، الكتاب ٦٤ ، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م ، ص١٠٨ .**

الذي يمتع ، وأن الصدق الفني يتيح للشاعر أن يسبح في عوالمه الواسعة الفسيحة إذا صدق في تجاربه ، ووصف مشاعره وصفاً مؤثرا . أضف إلى ذلك إدراك هؤلاء النقاد بأنّ الإعجاب بالشعر أمر مستقل عن معتقد قائله))[1]. وكما نرى فقد تطورت القضية من علاقة الشعر بالأخلاق إلى علاقة الشعر بالدين ، ونادى بعض النقاد بعزل الدين عن الشعر[2] ، وبما أن الأخلاق هي جزء من الدين ، فإن علاقة الشعر بالأخلاق تكون قضية داخلة تحت دائرة أكبر وهي قضية علاقة الشعر بالدين . ولا نظن أنّ أديباً من الأدباء في القديم أو الحديث لم يتعرض على نحو أو آخر لهاتين القضيتين ، ولذلك لا نعدم أن نجد موقفاً للقصيبي من هاتين القضيتين .

عندما نأخذ القضية الأولى المتعلقة بعلاقة الشعر بالأخلاق ، نجد ((أن الجدل حول علاقة الشعر بالقيم الأخلاقية برغم تباين المذاهب الأدبية وتعاقبها وظهور حركات ثورية من حين لآخر لم يهدأ منذ عصر اليونان حتى الآن ، ولن يهدأ طالما ارتبط الشعر بالحياة والمجتمع والإنسان))[3]. ونجد القصيبي يقول حول هذه العلاقة : ((إنّ الباحث عن الأخلاق السامية يجب أن يطلبها في مظانها ، ويتعلّمها من القادرين على تعليمها ، أما الشعر فهو منجم للتجارب الإنسانية ، النبيل منها وغير النبيل ، وليس للقارئ أن يبحث عند الشعراء عن المثل العليا والمبادئ السامية ، فهذه توجد عند الأنبياء والصديقين والصالحين ، ولا توجد عند الذين " **يقولون مالا يفعلون** "))[4] ، وهذا ما أشار إليه " **ابن فارس** " حين بين سبب نفي صفة الشعر عن الرسول صلى الله عليه وسلم [5].

وبالرغم مما يمكن أن يوحي به هذا الكلام من نفي للعلاقة بين الشعر والأخلاق ، فإن هذا الإيحاء يتلاشى حين نجد القصيبي يقول : ((إن الشعر لا يصلح إقرارا شرعيا لا لأنّ الشاعر صادق أو كاذب ، بل لأن طبيعة الشعر وأسلوبه وخياله تجعل روحه ولغته بعيدة كل

---

(1) **المرجع السابق ، ص١١١.**

(2) **انظر : القاضي علي الجرجاني " الوساطة بين المتنبي وخصومه " ، ص٦٤ .**

(3) **د · محمد مصطفى هدارة " الشعر والنقد الأخلاقي " ، الكويت : مجلة عالم الفكر ، مج ٩ ، العدد ٣ . ١٩٨٧م ، ص٢٣٢.**

(4) **غازي القصيبي " بيت " ، ص٤٣ .**

(5) **انظر : أحمد بن فارس " الصاحبي " ، ص ٤٦٥ ـ ٤٦٦ .**

البعد عن روح الإقرار الشرعي ولغته))[1] ، فهو بالتالي لا يريد من الشعر أن يتحول إلى منشور فقهي ، وهو بذلك يشير إلى الفرق بين أن يبدع الشاعر داخل التصور الإسلامي ، وأن يجعل شعره خطبا ومواعظ ، فقد نجد في قصيدة تصف جبلا أو زهرة من القيم النبيلة والمشاعر الإيمانية مالا يمكن أن نجده في قصيدة وعظية باهتة ، ومن هنا فنحن نجد اختلافًا بين من يريد الشعر وعظا مباشرا ومن يريد الشعر متعة ، فمن رأى وجوب تحقق الناحية الأخلاقية في الشعر فهو باحث عن المعرفة في المقام الأول ، ومن ثم المتعة المتحققة من خلال أسلوب الشعر . وأما من لا يعطي أهمية للناحية الأخلاقية في الشعر ، فهو غالبا لا ينكر وجودها ، وهو أيضا لا يطالب بعدم وجودها ، ولكنه يرفض أن يكون وجودها هدفاً أساسياً لوجود الشعر ؛ لأن ((الفنون - والشعر أحدها - لم تخلق لتخدم الأخلاق ، إلا أن يجيء ذلك بطريق غير مباشر ولا مقصود))[2] ، وكذلك لأن ((مهمة الأخلاق هي أن تقوم المعوج من سلوكنا ، ومهمة الفنون - ومنها الشعر - هي أن تفسر سلوكنا لا أن تقومه))[3] . وبالتالي فمن اشترط الوجود المباشر للناحية الأخلاقية ، فإنه يكون اشترط في الشعر شيئا لا يتفق وطبيعته التي تعتمد على الخيال والصور الفنية ، وكذلك لا تتفق ومهمته في التفسير الفني للسلوك . ولكن هل يمنع هذا أحداً من أن يبحث عن النواحي الأخلاقية في الشعر ؟!. هذا التساؤل يقودنا إلى **الأمر الثاني** المسبب لهذا الاختلاف حول العلاقة بين الشعر والأخلاق ألا وهو " **مستوى المتلقي** " ، فإن من يشترط وجود الناحية الأخلاقية في الشعر وبشكل مباشر ، إنما يريد هذا لغرض التأديب وتعليم الناشئة الشعر الذي يبين معالي الأخلاق ويثني عليها وعلى من يلتزم بها ، ولذلك فلا نرى أي ضير في هذا الأمر ، فليس من المعقول أن يبدأ الناشئ المسلم حين يقرأ الشعر بغزليات " **عمر بن أبي ربيعة** " أو خمريات " **أبي نواس** " ، بل لابد أن يبدأ بالأشعار التي تساهم في تنشئته التنشئة الأخلاقية الإسلامية الهادفة ، حتى إذا بلغ أشده في مجال الأدب ، يكون قد ملك ناصية التمييز بين الفن الممتع الهادف ، وبين الفن الممتع

---

[1] غازي القصيبي " من هم الشعراء الذين يتبعهم الغاوون ؟ " ، بيروت : دار الساقي ، ط ٢ ، ١٩٩٤ م ، ص ١١ .

[2] زكي نجيب محمود " طبيعة الشعر وصلتها بالأخلاق " ، دمشق : مجلة المعرفة ، العدد ١٦٣، ١٩٧٥م ، ص ٥٢ .

[3] المرجع نفسه ، ص ٥٣.

فقط . ويظهر هذا جلياً من قول " **عمر بن الخطاب** " ـ رضي الله عنه ـ لـ " أبي **موسى الأشعري** " : ((مر من قبلك بتعلّم الشعر ، فإنه يدل على معالي الأخلاق ، وصواب الرأي ومعرفة الأنساب))[1] ، وكذلك قول " **معاوية بن أبي سفيان** " ـ رضي الله عنه ـ : ((يجب على الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب الأدب))[2] ، وكلا من التعليم والتأديب داخلين في مجال التربية .

ولذلك فالقصيبي وهو يخاطب القارئ الناضج ، يرفض أن ينقّب القارئ في دواوين الشعر باحثاً عن أخلاقٍ ومثلٍ ومبادئ سامية تعرض بشكل مباشر ، على القارئ أن يتعاطى الشعر بطريقته الخاصة . ولذلك فإن ((الشعر يبطل أن يكون شعرا ، إذا هو قدم لنا تلك الغاية الخلقية وعظا مباشرا ، إذ لابد ... من بناء الصورة الخيالية أولاً ، وهي الصورة التي لا يراعى في بنائها إلا معايير الفن الشعري وحدها ، ثم يترك الأمر لما توحيه الصورة المرسومة لمن يطالعها ، فإذا كانت صورة محببة إلى نفسه ، تقمصها وسلك على هداها ، أو كانت صورة منفرة ، عافها وكف عن مزج نفسه بها . وهكذا يحقق الفن الشعري ما يراد له أن يحققه في مجال الأخلاق بطريق غير مباشر ، ودون أن يفرط في شروط الفن الشعري))[3] . وفي اعتقادي لولا هذه النظرة لما استطعنا أن نتذوق الشعر الجاهلي المليء بذكر الخمر والنساء والكثير من المحرمات ، وكذلك لما استطعنا أن نتذوق الآداب الأجنبية القديمة من يونانية ورومانية وفارسية وآداب الأمم الأخرى في العصر الحديث .

ونجد للقصيبي مختاراتاً شعرية بعنوان **((الإلمام بغزل الفقهاء الأعلام))**[4] ، وقد أورد فيها أبياتا غزلية تصف الغرام وأحواله ومظاهره بشيء من التحرر الأخلاقي لبعض الفقهاء ، ومن أبرز الأعلام الواردين في المجموعة " **الغزالي** " و " **ابن القيم** " و "**سعيد بن المسيب** " و " **الشافعي** " ، والقصيبي يدلل بمثل هذه المختارات على مدى التسامح الأخلاقي

---

(1) ابن رشيق " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " ، ص ٢٨ .

(2) المرجع نفسه ، ص ٢٩ .

(3) زكي نجيب محمود " طبيعة الشعر وصلتها بالأخلاق " ، ص ٥٥ .

(4) غازي القصيبي " الإلمام بغزل الفقهاء الأعلام " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١، ١٩٩٦م .

الذي تقتضيه طبيعة الشعر ، وذلك من خلال أشعار لكبار أئمة الإسلام وفقهائه ، الذين هم قدوة لغيرهم من المسلمين_ وسيكون لهذه ا موعة دراسة خاصة ا _ولكن القصيبي لا يثبت على هذا الموقف الذي يرفض أن تكون الأخلاق معيارا لتقييم الشعر أو الشاعر ، ويظهر لنـ ا هذا من خلال رفضه لـ" **عمر بن أبي ربيعة** " ولشعره لأنه يذكّره بعمل الشباب المتسكّعين في الأسواق ، وهذا كما نرى حكم أخلاقي يحدد من خلاله القصيبي موقفًا نقديا تجاه هـ ذا الشاعر وشعره ، ويبدو أن هذا التناقض ناتج من التأثر الانطباعي الذي ولّده لديه شعر" **ابـن أبي ربيعة** " [١].

أما القضية الأم وهي علاقة الشعر بالدين ، فلا شك أ ا أشد حساسية وأشد خطورة من علاقة الشعر بالأخلاق ، وذلك لأ ا تدخل في المعتقد الإيماني للإنسان ، والذي يقوم عليه عماد حياة الإنسان الروحية والمادية . القصيبي يصور لنا هذه العلاقة بأن ((كـل شـعر لا يرفضه الإسلام هو في اية المطاف ، شعر إسلامي . إلا أنه كانت هناك دائما فئة من النـاس تود حصر دائرة الشعر الإسلامي في شعر الجهاد والدعوة . ونحن نـسلّم أن لـشعر الجهـاد والدعوة من نبل المقصد وسمو الغاية ما ليس لغيره . إلا أن نبل المقصد وسمو الغاية لا يضمنان روعة الشعر . على شعر الجهاد والدعوة أن ينجح في امتحان الفن شأنه شـأن غـيره مـن ضروب الشعر . بل إن على شعر الجهاد أن يجتاز امتحانا ثانيا هو امتحان الفعالية . لابد لشعر الجهاد أن يستنهض همم ا اهدين ويثبط عزائم المناوئين ، أن يكون وقعـه علـى الأعـداء كـ" **نضح النبل** " كما تقول الجملة النبوية الخالدة))[٢]، وهو في إشارته إلى مسألة الـشعر الذي لا يرفضه الإسلام ، فإنه يكرر ما قصده " **سيد قطب** " بفكرة التصور الإسلامي حـين ذكر أنه ((حسب الشعر أن ينبع من تصور إسلامي للحياة في أي جانب من جوانبها ليكون شعرا أو فناً يرضاه الإسلام . وليس من الضروري أن يكون دفاعاً ولا دفعاً ؛ ولا أن يكـون دعوة مباشرة للإسلام ولا تمجيداً له أو لأيام الإسلام ورجاله))[٣] . وليس الشعر وحده الذي يجب أن ينبع من تصور إسلامي ، بل الحياة كلها ، حيث يجب على المسلم أن يدخل جميـع

---

[١] انظر: غازي القصيبي " بيت " ، ص ٣٥ .

[٢] غازي القصيبي " من هم الشعراء الذين يتبعهم الغاوون ؟ " ، ص ٣٠ .

[٣] سيد قطب " في ظلال القرآن " جـ ٥ ، القـاهرة : دار الـشروق ، ط ١٧، ١٤١٢هـ / ١٩٩٣م ، ص ٢٦٢٢ .

عناصرها المادية والمعنوية ضمن هذا التصور ، ليخرج لنا بالتالي فناً شعرياً لا يتعارض مع هذا الدين الحنيف . وقد فصل القصيبي المقصود بالأدب المرفوض إسلاميا بأنـه ((الأدب الـذي يحتوي بصورة مباشرة ـ أو غير مباشرة ـ على كفرٍ أو شرك ، أو مناقضة لمبادئ الإسلام ، فهو أدب مرفوض))[١] ، وذلك لمعارضته للتصور الإسلامي للحياة ، هذا التصور الذي يأتي من المستوى الأعمق للإيمان والاعتقاد وهو المستوى الروحي ((وأي تغيير في هذا المـستوى يؤثر تأثيرا شاملا في حياة الإنسان))[٢] . وبالتالي فإننا نجد اختلافا في النظر إلى كافة أشكال الحياة بين الشاعر المسلم والشاعر غير المسلم ، وهذا الاختلاف ليس له مظهر ثابت ، فقـد يظهر على شكل جزئيات بسيطة ، وقد يظهر على شكل كلي عام ، وقد لا يظهر إلا مـن خلال سيرة الشاعر . وهذا الظهور المتغير يتباين من فن لآخر ، بل ويتباين مـن قـصيدة إلى قصيدة أخرى ، وربما يتباين أيضا داخل القصيدة نفسها . وبالتالي فإنّ على المتلقـي وهـو يتفاعل مع القصيدة أن يكون واعياً لمثل هذه التصورات داخل القصيدة ، وعليه كـذلك أن يعلم أن هذا التفاوت والتباين يختلف عمقاً وقوةً بين الشعراء المسلمين أنفسهم ، وفي بعـض الأحيان قد يتلاشى وجوده ائيا .

ويجد القصيبي أن إطلاق مصطلح " **أدب إسلامي** " بدون ضوابط معينة ، سيؤدي إلى إثارة المشاكل بين الأدباء ، ولذلك يقول : ((كل شعر لا يرفضه الإسلام صراحة ، يجب أن يبقى ضمن دائرة الشعر المقبول . أنا أفهم التفرقة بين شعر مرفوض إسلامياً ، وشـعر غـير مرفوض إسلامياً ، ولكن الحديث عن شعر إسلامي ، أو أدب إسلامي ، يحـيرني ! عنـدما يصف الشاعر وردة ، أو غديراً ، أو قمراً ، هل نستبعد هذا من الشعر الإسـلامي ؟! هـل نقول : إن الشعر الذي لا يخدم أغراضاً اجتماعية ، أو سياسية ، هو شعر غير إسلامي ؟! هل نقصر الشعر على شعراء الجهاد ، والدعوة ، والإصلاح ؟!))[٣] . وكأنه يقول هنا أن مـن حق الشاعر أن يخوض في أي موضوع شاء ، ما دام أنه يتعرض له وفق تصور إسلامي . وهو ذا يتفق تماما مع " **محمد قطب** " حين يقول : ((ليس من الضروري أن يتحـدث الفـن

---

[١] " استجواب غازي القصيبي " ، ص ٩٩ ـ ١٠٠ .

[٢] د . محمد التكريتي " آفاق بلا حدود " ، كنـده للنـشر والتوزيـع ، ط ٢ ، ١٤٢٢هـ ـ / ٢٠٠١م ، ص ١٤٧ .

[٣] " استجواب غازي القصيبي " ، ص ٩٩.

الإسلامي عن الإسلام : حقائقه وعقائده ، وشخصياته ، وأحداثه ، وإن كان من الجائز بطبيعة الحال أن يتناول كل هذه الموضوعات ... ولكنه يتناولها ، كما يتناول الوجود كله ، وكل ما يجري فيه ، من زاوية إسلامية ، ويستشعرها بحس إسلامي . قد يتحدث لنا الفنان عن البرعم النابض الذي ينبثق من ضمير الحياة . قد يتحدث عن الجبل الشامخ الأشم . قد يتحدث عن نبتة وحيدة في الصحراء . قد يتحدث عن الليلة المقمرة . قد يتحدث عن طفلة شريدة . قد يتحدث عن مواجع البشرية . قد يتحدث عن ضربة من ضربات القدر . قد يتحدث عن صراع الناس في الأرض قد يتحدث عن بطل أسطوري . قد يتحدث عن ذلك كله فيكون فنه إسلامياً ، إذا تلقّاه في حسه بتصور الإسلام الصحيح ، وعبر عنه بروح ذلك التصور))[1]. والملاحظ أن أغلب الموضوعات المذكورة في كلام القصيبي و" **محمد قطب** " هي موضوعات تنبثق من انعكاس الوجود وما فيه على النفس الإنسانية ، وبالتالي صياغة هذا الانعكاس في عمل فني ـ شعرا أو نثرا ـ يبين بصدق أثر هذا الوجود في نفس الشاعر . ولكن السؤال المثير للجدل هو : ماذا نقول في الشعر الذي يتحدث عن موضوعات "**مرفوضة إسلامياً** " ولكن بأسلوبٍ فني متمكّن ؟ ! ونقصد بهذا بعض قصائد الشعر العربي الحديث التي تتعرض للذات الإلهية ، أو ثوابت الدين مثل بعض قصائد " **أدونيس** " ، و " **البياتي** " ، و " **محمد عفيفي مطر** " وغيرهم .

يرى القصيبي في الإجابة عن هذا السؤال أنه ((من الضروري ألا نخلط بين ميزان الإسلام ، وميزان الفن . من صالح الإسلام ، ومن صالح الفن ، أن تبقي الموازين مستقلة . يمكن أن يوجد شعر رائع فنياً ، ومرفوض إسلامياً ، ولنعد إلى أبي **نواس** مرة أخرى ، ألم يكن في معظم شعره مبدعاً فنياً ، ومرفوضاً إسلامياً ، ألم يكن في شعر **المتنبي** ما نرفضه إسلاميا ؟))[2]، ولو أردنا أن نضرب مثالاً معاصراً فسنجد " **نزار قباني** " خير من يصور هذا المثال ، فنحن نختلف معه في الكثير من مضامين شعره ، ولكننا نتفق على القدرات الفنية العالية التي يعرض بها شعره . وقد قال بهذا الرأي القدماء والمحدثون ، ورددوه كثيراً في

---

[1] محمد قطب " منهج الفن الإسلامي " ، بيروت : دار الشروق ، ط ٦ ، ١٤٠٣هـ ـ / ١٩٨٣ ، ص ١١٩ ـ ١٢٠ .

[2] " استجواب غازي القصيبي " ، ص١٠١ .

كتبهم ، فمن القدماء نجد " أبي **بكر الصولي** " يقول مدافعاً عن " أبي **تمام** " : ((وقد ادعى قوم عليه الكفر ، بل حقّقوه ، وجعلوا ذلك سببا للطعن عليه وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر ، ولا أنّ إيماناً يزيد فيه))[1] ، ومن أواخر المحدثين نجد الشاعر **" عبد الرحمن صالح العشماوي "** يؤكد ((أن سوء الاعتقاد لا ينفي فنية الأدب ، ولا يؤخر مكانة الشاعر الفنية))[2] ، وهو الرأي الذي نتفق معه تماما ، ولكن بشرط أن لا يكون البحث عن فنية الأدب أو ما يسمى **" تحقق شروط الفن "** في النص الأدبي مسوغا لإهمال المضمون وقيمته ؛ لأن في هذا مدعاة غير صريحة للأديب بأن يتساهل في مسألة المضمون ، ربما إلى حد يتلاشى معه وجود هذا المضمون ، كما هو الحال في الكثير من الشعر الحديث .

ونلاحظ أن القصيبي قد سمى الأدب الذي يخرج عن التصور الإسلامي **بـ " المرفوض إسلاميا "** ، ونرى أن التسمية تحتاج إلى التفصيل أكثر من حاجتها للتعميم . وتفصيل هذا أن الأدب الذي يمس المعتقدات الإسلامية الأساسية ، وذلك مثل وصف الله – عز وجل – أو رسوله أو ملائكته أو كتبه أو رسله وصفاً مشيناً ، فإن هذا الأدب **هو " أدب غير إسلامي"** ، بينما الأدب الذي يشير إلى بعض الأمور المشينة مثل الغزل الفاحش أو التباهي بشرب الخمر ، وما شاكل هذه الأمور ، فهو **" أدب مرفوض إسلاميا "** . مع العلم أن هذا الحكم يختلف من عمل أدبي إلى عمل أدبي آخر لنفس المؤلف ، بل إنه يختلف داخل العمل الأدبي الواحد ، وبالتالي فإنّ الحكم على أدب أي أديب من حيث أنه إسلامي أو مرفوض إسلاميا أو غير إسلامي يجب أن يتأتى من غالبية إنتاج هذا الأديب ، مع مراعاة ذكر الاستثناء الموجود في أدبه .

ويبقى هناك تساؤل مهم :

لماذا اختار القصيبي مصطلح " المرفوض إسلاميا " بدلاً من " الأدب غير الإسلامي " ؟!. ويبدو لي أنّ مصطلح القصيبي أدق من المصطلح الآخر؛ لأن الأدب الذي

---

[1] **أبو بكر الصولي " أخبار أبي تمام "** ، تحقيق : **خليل محمود عساكر وآخرون** ، بيروت : **دار الآفاق الجديدة ، ط ٣ ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠م ، ص ١٧٢ .**

[2] عبد الرحمن صالح العشماوي **" علاقة الأدب بشخصية الأمة " ، الرياض : مكتبة العبيكان ، ط ١ ، ١٤٢٣هـ ، ص ١٢٠ .**

يعتمد في غالبه على العاطفة والشعور ـ وهما من دواخل الإنسان ـ لا يمكن أن يقبل هـذا التقسيم الفقهي الدقيق والحاد ، والذي يعتمد على معايير دينية خطيرة تجعل من تطبيقها على الأدب تطبيقًا حرفيا أمرا شديد الخطورة على الأدب والأدباء ، وذلك مع مراعاة مـا يعتـبر انتهاكًا صريحا وواضحا لأسس الدين وقيمه .

وهنا يأتي السؤال الأهم : **هل هناك تعارض** بين **التصور الإسلامي و**بـين **الـ عـة الإنسانية ؟!.** وبالرغم من أن هذا ليس مجاله في الدراسة ، إلا أننا سنعرض له بما يساعدنا في فهم موقف القصيبي من هذه الـ عة الإنسانية .

الـ عة الإنسانية ضاربة بجذورها في بدايات التاريخ . بحيث تصل إلى العصر اليونـاني الروماني ، ومن ثم إلى القرون الوسطى التي أطلق فيها ((لفظ **" الـ عة الإنـسانية "** علـى دراسة آثار اليونان القدماء ، حيث أُعتبِر اليونانيون لأول مرة مرشـدين إلى ارتيـاد طريـق الحياة . وبانتشار المعرفة الكلاسيكية في القرون الوسطى ، أعلن كثيرون التحرر من القيود التي تفرضها الكنيسة ورجالها ، وفضلوا أن يحيوا بتجار م الإنسانية المنطلقة ؛ لتمارس بنفـسها الخير والشر والخطأ والصواب . لذلك اقترن مفهوم الـ عة الإنسانية تاريخياً بالثورة ضد بعض الاتجاهات الدينية والاجتماعية))[١] . و ذا تميزت الـ عة الإنسانية بأ ا دف إلى المـساواة والعدل بين الناس ، وذلك بعد إحساسها بالظلم والذل أمام الديانة المسيحية المحرفة على يـد رجال الدين ، فنرى الـ عة الإنسانية لا تفرق بين البشر مهما اختلفت معتقدا م وأفكارهم وألوا م ولغا م ، فالناس سواسية في الإنسانية . وبالرغم مما في هذه الـ عة من الخير ، إلا أنه الخير الذي ظاهره الرحمة وباطنه العذاب[٢] . ولقد خدع كثير من النقاد والأدباء المـسلمين والعرب ذه الـ عة ، وكان ذلك عندما ارتكبوا الغلطة التاريخية الكبرى ، وذلك بالمـساواة بين الدين الإسلامي وسماحته وبين بقية الأديان المحرفة ، وأصبحت المساواة تجمع إما في كلمة **" دين "** أو **" أديان "** دون استثناء ، ومن ذلك قول **أحمد زكي أبو شادي :** ((ندافع عن حق

---

(١) **عدنان يوسف سكيك " الـ عة الإنسانية عند جبران " ، القاهرة :** الهيئة المصرية العامـة للتـأليف والنـشر ، د . ط ـ ١٩٧٠م ، ص ٩٠ .

(٢) **انظر :** محمد قطب **" مذاهب فكرية معاصرة " ،** بيروت : **دار الشروق ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣م ، ص ٥٨٩ وما بعدها .**

الشعور الإنساني إطلاقا في التعبير عن ذاته ، في أية صورة شاءها تعبيرا فنيا هو مـا نـدعوه **" الشعر "** ، ونناهض كل تزمت أو تحكّم قُضي عليه في العـالم الجديـد ، لا في الـشعر والآداب والفنون والعلوم فحسب ، بل في الأديان أيضا ، وبذلك أتيحت لأمريكـا ـضة لم يعرف لها نظير في تاريخ البشرية ، تضافرت الفنون والآداب والعلوم جميعا على خلقهـا ، وتألقت في سماء الحضارة إلهاما لبقية العالم))[1]. وإن كان من نجاحٍ لل عـة الإنـسانية في الغرب ، فهو بمثابة الانفلات من تقاليد الدين المسيحي المحرف ، ومن الإحساس بظلم هـذا الدين وظلم رجاله ، الذي يتحججون بالدين في كل أخطاءهم ، ولو تأمل هؤلاء الهاربون من جحيم الدين المسيحي في عدالة الإسلام ورحمته ، ومساواته بين العباد ، لوجـدوا في التصور الإسلامي الملاذ الآمن لهم من كل ظلم.

وبعد هذه النبذة عن **" ال عة الإنسانية "** نجد أنّ القصيبي لاتوجد لديه تلك ال عة التي تحاول أن تساوي بين الأديان،ولكنها تظهر عنده باعتبار التجربة الإنسانية تتحدث عن قضية الإنسان عموماً،وهي نزعة تميل في نظري إلى الشمولية الإيجابية التي تدافع عن كرامة الإنسان في أي زمان ومكان،ومما يؤكد هذا الرأي أننا نجد في أدبه تمازجاً بين أكثر من نزعة وتصور ، فنجد التصور الذي يحمل الاقتناع بما في الإنسان من تناقضات الخير والشر ، فهـو يـرى أنّ ((كلّ إنسان مهما بدا بسيطاً يسهل فهمه ، فهو ظاهرة معقدة تلتقي فيها نوازع الخير بنوازع الشر في صراعٍ خالد محتدم . كل إنسان مهما بدا شريراً ، لا يخلو من جوانب خيرة . وكل إنسان ، مهما كان خيراً ، لا يخلو من غرائز تجذبه إلى الا زام أمامها))[3] ونجـد كـذلك التصور الإسلامي ، حيث ((يمثل التأثر بالقرآن الكريم أبرز مظهر من مظاهر التأثر بالموروث الديني الإسلامي في تجربة القصيبي الشعرية ، إذ يتضح أثره في شعره سواء في استدعاء بعـض شخصيات الأنبياء ، أم في تـضمين بعـض نـصوصه ، أم بمـا في الـنص القـرآني مـن

---

[1] أحمد زكي أبو شادي **" قضايا الشعر المعاصر " ، القاهرة : الشركة العربية للطباعة والنـشر، ط ١ ، مـارس ١٩٥٩م ، ص ١٣ ـ ١٤ .**

[3] **غازي القـصيبي " في رأي المتواضـع " ، جـدة : مطبوعـات امـة ، ط ١ ، ١٤٠٤هـ ـ / ١٩٨٣م ، ص ٨٠ .**

شخصيات وأحداث ، وصور ، وأساليب ، ومعاني ، وأفكار))[١]، ولو أردنا أن نمثّل لهذا من شعره ، فإننا نجده في قصيدة " **أمتي** " يقول :

((تموتين ؟ كيف ؟!
وفيك محمد
وفيك الكتاب الذي نور
الكون بالحق حتى تورد)) [٢]

إلا أن " **النزعة الإنسانية** " تمتلك جزءاً كبيراً من أدبه ، ولذلك يؤكد أن ((كل قصيدة خالدة هي ملحمة من حيث أنها تعبر عن تجارب إنسانية منوعة عميقة صادقة ، ومن حيث أنها تعبر عن مشاعر محتدمة مصطرعة مضطربة ، ومن حيث أنها تكشف روح الشاعر ... بكل أبعادها الإنسانية الشاسعة ، وهي بالتالي تكشف روح كلّ إنسان))[٣] ، ولعل من أبرز القصائد التي تبين بوضوح ميله إلى " **النزعة الإنسانية** " هي قصيدة " **عالم الإنسان** " التي يقول فيها :

((**أريده عالماً لا يستبيح دما**
ولا ينقل في أوزاره القدما
أريده بسمةً .. لا تعرف الألما
أريده ضحكةً .. لا تذكر السأما
أريده دونَ خوف .. دونَ عاصفة
سوداء تنشر ليلَ الرعبِ .. والعدما
أريده لبني الإنسان يحضنهم

---

[١] **محمد الصفراني " شعر غازي القصيبي ـ دراسة فنية " ، الرياض : كتاب الرياض ، ط ١، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م ، ص ٢٥٥.**

[٢] **غازي القصيبي " المجموعة الشعرية الكاملة " ، ص ٥٨٤.**

[٣] **غازي القصيبي " قصائد أعجبتني " ، ص٢٧.**

أبـاً يـوزع في أطفـ ـاله النعـما

أريـده دون جوعٍ .. دون مرتعـشٍ

في الريح .. يحلم لو سال الدجى كرما

أريـده دون أوثـان يـطـاف بـها

أريـده دون جمـع يلعـق الصنـما

أريـده يعـرف الإنـسانَ .. يعشقُه

أريـده يمنـح المحـروم ما حـرمـا))[1]

وهذا يؤكد ما ذهب إليه الدكتور " **عبد الله الحامد** " حين لاحظ ظهور ملمح حدة الشعور الصوفي عند القصيبي ، وهو ((الذي يدل على إحساسٍ مرير بكراهية الأطر الصناعية والحضارة المادية ، في نفَسٍ " **إنساني** " كبير ، ولم تظهر روح الشاعر الإنسان عند شـاعر في البلاد مثلما ظهرت في شعره))[2] ، فالقصيبي من الشعراء الذين يملكون حساً إنسانياً عالياً ، ويريدون قيم الحياة النبيلة أن تكون هي السائدة بين الناس . ونرى أن سبب سيطرة " **الـ عة الإنسانية** " على أدب القصيبي يعود إلى أمرين :

أولهما : وهو خاص بحياته ، ويتمثّل في مجال دراسته وعمله ،فقد اقتضته ظروفهما – الدراسة والعمل – أن يعيش ما يقرب من ثُلثي عمره – إن لم يكن أكثر من ذلك – خارج الوطن ، ومن هذين الثلثين فترةٌ ليست بالبسيطة في دول غربية (أمريكا وبريطانيا) مما أثّر كـثيرا في نظرته للعالم من حوله . ومما زاد هذه الـ عة أيضاً ا ال الدبلوماسي الذي يسعى دائمـاً إلى التوفيق والتصالح بين الأمم والشعوب المختلفة ، وذلك بداعي الإنسانية ، وكـذلك بـداعي المصالح بين البلدان .

وثانيهما : وهو سبب عام ، ولكنه امتداد للسبب الأول ، وهو الحال السيئة التي يعيش فيهـا العالم الإسلامي والعربي ، والمتمثّلة في التفرق والشتات والتبعيـة الغربيـة . ومـن هـذا

---

(1) **غازي القصيبي " ا موعة الشعرية الكاملة " ، ص ٥٣١ – ٥٣٢ .**

(2) **عبد الله الحامد " في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية " ، الرياض : دار الكتاب الـسعودي ، ط ٢ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م ، ص ١٧٧ .**

السبب يكون أدب القصيبي انعكاساً صادقا لما هو عليه واقعنا المعاصر ، ولا نقصد بـ الواقع المعاصر هنا الكل ، وإنما نقصد المظهر العام والذي يمثّل الغالبية الكبرى من هذا الكـل . فعلينا أن نعرف حقيقة واقعنا بكل ما في هذه الحقيقة من أسى ومرارة ، ومـن ثم نحـدد الهدف المأمول الذي نريد أن نصل إليه . وبين حقيقة الواقع وسمو الهدف يكمن الـصراع الذي تعيشه الأمة الإسلامية والعربية ، فمن هنا تنبثق خصوصية الأمة هذه الخصوصية الـتي يجب المحافظة عليها في خضم الصراع الإنساني .

ومن خلال هذه النزعة الإنسانية نجد القصيبي يجنح إلى الوضوح والبساطة في التعبير ، لذلك نجده يقول : ((أنا أكره مقولة " **أحسن الشعر أعمقه** " بقدر ما أكره المقولة الرديئـة القديمة " **أعذب الشعر أكذبه** " ... ولو كان لي أن ألخّص رأيي البسيط في مقولـة بـسيطة لقلت " **أجمل الشعر أبسطه** "))[1] وقد مر بنا أنه كان وسيظلّ من جماعة : " لم **لا تقول ما يفهم ؟!**"[2] ، ومن هنا جاءت السلاسة والسهولة في أدبه . وهذه البساطة التي يـشير إليهـا القصيبي ، هي البساطة التي لا تهبط بفنية الشعر ، ولكنها ترتقي به . وتكمن هذه البساطة في بساطة الفكرة ؛ لأن الشعر ((ليس فلسفة إنسانية ، ولكنه تجربة إنسانية))[3] ، فهو يرى أن جمال الشعر ليس محصوراً في الفكرة المبتكرة والمعقدة ، ولكن قد تكـون الفكـرة عاديـة وبسيطة ، ومرت بأذهان الملايين من البشر ، وبالتالي فـ ((ليس من الضروري أن يأتي الشعر الجميل بابتكارٍ مذهل . التجربة اليومية ، في يد الشاعر المبدع ، يمكن أن تتحول إلى لوحـة مذهلة))[4] . وتكمن البساطة أيضا في التعبير والصياغة ، ولذلك يقول القصيبي : ((يتصور البعض من الشعراء الشباب أنه لابد من كلمات معقّدة غريبة ليصبح الشعر شعراً حقيقياً ... أبسط الكلمات يمكن أن تصف أقوى المشاعر وأعمقها))[5] ، والبساطة عند القصيبي تظهر

---

(1) **غازي القصيبي " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " ، ص٢٠٨ .**

(2) **انظر : المرجع نفسه ، ص ٣١١ .**

(3) **غازي القصيبي " بيت " ، ص ٤٤ .**

(4) **المرجع نفسه ، ص ٧٤ .**

(5) **نفسه ، ص ٩٦ .**

أيضا في الصدق الذي يبتعد عن المبالغات [1] ، وهذا يرتبط عضويا بالتجربة ، ويبدو أن القصيبي يقصد بهذا الكلام الشعراء الذين يفتعلون المبالغات والغموض في شعرهم ، بالرغم من أن التجربةَ بسيطةٌ وقد تظهر في شكل تعبير بسيط ، ولعل خشيتهم من وصف شعرهم بالنثرية أو المباشرة هي التي ألجأتهم إلى هذا الطريق ، ولذلك نجد القصيبي يعلّق على بيت " **حافظ إبراهيم** " :

كم مر بي فيك عيش لست أذكره

ومر بي فيك عيش لست أنساهُ [2]

بأنه ((صادق تقريري إلى حد النثرية ... ترى متى يسمح لنا سادتنا النقاد العرب بأن نعتبر الصدق التقريري المباشر سمة من سمات الجمال في الشعر ؟))[3]، ويعلّق على مقطع معين لإحدى قصائد " **إبراهيم ناجي** " بأن ((في المقطع شيء من النثرية ، ... والنثرية ، هنا ، لا تخلو من شاعرية . شيء من التناقض ؟ ربما ! لا يوجد شيء في العالم ينعشه التناقض كالشعر . مع احترامي العظيم للسادة المناطقة . النثرية ، هنا تمشي يدا بيد مع حالة الشاعر النفسية . الشاعر العظيم لا يسف حتى عندما يسف .تنقذه جرثومة الصدق المتأصلة في كل شعر حقيقي))[4]. فالقصيبي يصل بالبساطة إلى حد النثرية المباشرة التي لا يحبذها النقاد الذين يرون أنها ليست من صفات الشعر الجيد . والبساطة المقصودة هنا هي المعتمدة على العمق ، فـ ((الشعر البسيط الذي يهزنا هو في الوقت نفسه عميق ؛ لأن البساطة الساذجة في الشعر لا يمكن أن تهزنا من أعماقنا))[5] ، ومن هنا نجد القصيبي يؤكد أن ((التجربة يجب أن تقاس بعمقها وحدها))[6] .

---

(1) انظر : المرجع السابق ، ص ١٢٢.

(2) حافظ إبراهيم " الديوان " ج ٢ ، بيروت : دار صادر ، ط ١ ، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م ، ص ٣٦١ .

(3) غازي القصيبي " بيت " ، ص ٤٦ .

(4) غازي القصيبي " مع ناجي ومعها " ، ص ١٦ .

(5) عز الدين إسماعيل " الشعر العربي المعاصر " ، بيروت : دار العودة ، ط ٣ ، ١٩٨١م ، ص ١٩٣ .

(6) " استجواب غازي القصيبي " ، ص ٦٦ .

ونلاحظ من حديث القصيبي السابق عدة أمور :

أولاً : تأكيده على أهمية الصدق في نقل التجربة الشعرية حتى لو اقتضى ذلك الوصول إلى حد النثرية أو التقريرية .

ثانياً : تقليله من أهمية المعايير النقدية التي تحاول ضبط موازين الشعر؛ لأن الشعر لا يمكن ضبط موازينه .

ثالثاً : إشارته الخفية إلى أهمية الذوق في استجلاء مظاهر الجمال الفني التي قد لا تتوافق مع معايير النقد الصارمة ، وهذا الذوق - في رأيه - هو المعيار الوحيد الذي يملك من المرونة والتلقائية ما يمكنه مواكبة الحس الشعري لدى الشاعر ، وبالتالي تلمس خط العملية الشعرية بكل دقائقه وتعرجاته الخفية . وكأنه يريد أن يؤكد على أهمية المشاركة العاطفية للشاعر أكثر من أهمية المشاركة النقدية المقننة . ويكاد القصيبي أن يجعل من البساطة الممزوجة بالصدق والعفوية معياراً أساسيا لكافة الفنون الكتابية بل و القولية ، فيذكر في هذا المجال أن ((الشعر من حيث المبدأ لا يتمتع بأي ميزة على غيره من وسائل التعبير ، بوسع قطعة نثرية أن تكون أروع وأجمل وأعمق أثرا من قطعة شعرية ... بل إن الكلام العادي يتفوه به إنسان عادي قد يكون في بساطته وعفويته وصدقه أروع من أعمق الرموز الشعرية))[1] ، وفي الحقيقة أن هذه البساطة قد تجلّت بوضوح عند القصيبي في ثلاثة أمور : أولها علاقة الشاعر بالمتلقي ثم علاقة الشاعر بلغته ، وخاصة فيما يسمى بـ **" اللغة الثالثة "** ، وآخرها في علاقة الشعر بالغموض ، وقد تعرضنا للأمر الأول ، وسنتعرض للأمرين الباقيين في مكانهما المناسب من البحث .

الشعر والفكر

قضية العلاقة بين الشعر والفكر هي صورة خارجية لعلاقة جدلية داخلية بين العقل والعاطفة ، وهذه بدورها تمثل امتداداً لقضية **" الطبع والصنعة "** التي أثارت جدلاً كبيرا بين القدماء والمحدثين ، وفي نفس الوقت تمثّل تفسيراً لعلاقة الوعي و اللاوعي خلال العملية الشعرية . وقد حاول القصيبي أن يختزل رأيه في القضية الكبرى وهي علاقة الشعر بالفكر

---

(1) غازي القصيبي " عن هذا وذاك " ، ص ٢٠ .

فقال : ((لعلنا في واقعنا المزري بحاجة إلى شعراء أكثر منا إلى مفكرين . الفكر يصف الحياة ؛ أما الشعر فيتجاوزها))[1] ، ويبدو أنه يقصد بتجاوز الشعر للحياة ، ما يفعله الخيال المنبثق من الإحساس والشعور من تغيير وتبديل في عناصر هذه الحياة ، مما قد يحول عوامل الضعف إلى عوامل قوة ، يتجدد معها الأمل والطموح في حياة أفضل ، وهذا ما قصدناه بالصورة الخارجية .

أما الصورة الداخلية فتتمثّل - كما أشرنا - إلى قضية العقل والعاطفة ، وكما هو معلوم فـ ((العقل والعاطفة ، رغم اشتراكهما في تكوين الشعر فإنهما لا يشتركان بالتساوي ، بل يكون أحدهما بطبيعة الأمر غالباً على آخر ، ومن هنا نشأ نوع من الشعر تظهر فيه المسحة العقلية وتبدو عليه الظاهرة الفكرية بدواً يغطي على ما سواه أو يحجب أثره ، كما نشأ نوع آخر تغلب عليه العاطفة ، ويبتعد عن المظهر العقلي بعداً يكاد يجعله عاطفيا كله))[2]، وهذا بالتالي مما ينفي سيطرة أحدهما سيطرة كاملة على العمل الشعري ، ويجعل الجدل يستمر حول مآل النصيب الأكبر من العمل الشعري بالنسبة لهما ، ويؤكد القصيبي هذا الرأي بقوله : ((أشك أن هناك نوعين من الشعراء أحدهما يعتبر الشعر عملية فكرية خالصة والآخر يعتبره عملية عاطفية أو نفسية ... وأعتقد أن هذا الانطباع يتولّد عند القارئ بعد أن يقرأ عملاً شعرياً ... إن كل الشعراء فيما أعتقد ، ينظرون إلى العملية الشعرية التي تسبق المخاض وتواكبه على أنها مزيج من العوامل الواعية والعوامل اللاواعية مزيج من الذكاء والعاطفة ، مزيج من العقل والقلب ... وهذا التفاعل السحري بين الفكر والإحساس سيبقي أحد جوانب هذه العملية المحاطة بجانب كثيف من الغموض))[3] . وبالرغم من أن القصيبي لم يبين هنا لمن تكون الغلبة في هذا المزيج والتفاعل بين العقل والعاطفة إلا أننا نستشف ذلك من قوله: ((كتابة الشعر عملية يتم الجزء الأكبر منها في اللاوعي))[4]، فهو

---

(1) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢٦٨ .

(2) أحمد الجندي " دور العقل والعاطفة في تراثنا الشعري " ، دمشق : مجلة المعرفة ، العدد الرابع ، حزيران ١٩٦٢م ، ص ٩٠ - ٩١.

(3) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص ٢١٤ - ٢١٥ .

(4) " استجواب غازي القصيبي " ، ص ٢٩ .

يغلّب العاطفة على العقل ولكن مع استحالة نفيه بالكلية ؛ لأن هذا يؤدي بالشعر إلى أن يكون أشبه بهذي المجانين ، والمبدع قد يوصف بالجنون ولكنه جنون واعٍ .

وهذا التغليب للعاطفة هو الرأي السائد بين أهل الأدب ، فنجد " **العقاد** " يؤكد هذا من خلال مقابلته بين الفلسفة والشعر ، فيرى ((أن الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير ، فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنه أقل من نصيب الشاعر ، لابد للشاعر من نصيب من الفكر ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف))[1] . ونجد في حديث القصيبي عن عملية التمازج والتفاعل بين العقل والعاطفة ما يبين الكيفية التي تكون بها هذه العلاقة ، حيث يرى أن ((الثقافة الحقيقية يجب أن تختمر في أعماق الشاعر ، وعندما تظهر لا تظهر على شكل استعراض للعضلات الفكرية ، ولكن تنساق بعفوية مع التجربة))[2]، وهو متفق في هذا مع " **صلاح عبد الصبور** " الذي يرى ((أن علاقة الشاعر بالفكر لا تنبع من إدراكه لبعض القضايا الفكرية بل من اتخاذه موقفاً سلوكياً وحياتياً من هذه القضايا بحيث يتمثّل هذه الموقف بشكل عفوي فيما يكتبه))[3] ، وهذه الرؤية التي تؤكد على العفوية في وجود الفكر ، تؤكد من جهة أخرى على خصوصية الفن عامة والشعر خاصة في تعامله مع الفكر ، حيث أن انتفاء هذه الخصوصية يؤدي بالتالي إلى انتفاء شبه كلي للشعر ، وهو ما يقودنا إلى عالم النثر الذي يطغى عليه الفكر أكثر من العاطفة ، وهذا يعني أن ((هذه العلاقة التلازمية بين الفكر والشعر جعلت لكل واحد منهما منطلقه للوجود ، بمعنى كيف أصبح يتعامل معه الإنسان ، فقد اتخذ كل منهما طريقه في التعبير الخاص به فكان نصيب الفكر هو ما يمس للعقل بصلة ، أي قد اتخذ الفكر العقلَ وسيلةً استدلالية استيضاحية للوصول إلى الهدف المنشود بينما اتخذ الشعر

---

[1] عباس محمود العقاد " ساعات بين الكتب " ، بيروت : المكتبة العصرية ، د . ت ، د . ط ، ص ٢٧٨ ـ ٢٧٩ .

[2] " استجواب غازي القصيبي " ، ص ٥٨ .

[3] صلاح عبد الصبور " الديوان " المجلد الثالث ، ص ٦١ ـ ٦٢ .

الخيال والعاطفة والحس الحدسي كي ينطلق برؤية خاصة ، وهذا الأمر لا يجعلنا نفصل بينهما حيث لا قيمة للفكر دون خيال ولا قيمة للشعر دون عقل))[1] .

ويظهر رفض القصيبي لطغيان العقل على العاطفة من خلال رأيـه في " **أبي تمـام** " ، الذي اشتهر بقوة إعمال الفكر في الشعر من أجل ابتكار المعاني الجديدة ، فنجد القصيبي يعلّق على شعره بقوله ((أحسب أني لا أتذوق شعره ، لأني أحس كلّما قرأته أني أمام " **صنعة** " تصل إلى حدود " **التصنع** " ولا أكاد ألمس أثر التجربة الشخـصية الدافئـة المباشـرة إلا في النادر القليل من شعره))[2] ، والقصيبي يشير بالدفء هنا إلى التلقائية والعفوية البـسيطة في قول الشعر .

وهكذا نجد القصيبي قد اقتفى خط الشعر العربي ، الذي ((كان ميالاً إلى العاطفة في أكثر انحرافاته والتواءاته ؛ لأن العربي بطبيعة نفسه ، عاطفي ، يحب أن يدرك الأمور ارتجـالاً ولا يدركها تعمقاً وتبحراً ، ولعلّ هذه الصفة من أقوى الأسباب التي أضعفت عند العرب قوة الاختراع في كل شيء ، ولعلها أيضا من أقوى الأسباب التي تجعلك وأنت تقرأ الشعر العربي تحس كأنك أنت قائله ؛ لأنه من أرفع أنواع الشعر التي تتجاوب مع الأنفس ، وتتآلف مـع القلوب))[3].

---

(1) نادي ساري الديك " علاقة الشعر بالفكر " جدة : مجلة علامات ، نادي جـدة الأدبي ، الـسنة الـسادسة ، ج ١٢ ، ص ٤٨٢ .

(2) غازي القصيبي " بيت " ، ص ١٤٨ .

(3) أحمد الجندي " دور العقل والعاطفة في تراثنا الشعري " ، ص ١٠١ .

الفصـل الثانـي

لغـة الشعـر وشكل القصيدة

المبحث الأول : لغة الشعر

وتحته مطلبان : أ) الأسلـوب

ب) اللغة الثالثة

المبحث الثاني : شكل القصيدة

لغـة الشعـر وشكل القصيدة

إن أبرز ما يميز الشعر عن غيره من أجناس الأدب الأخرى هو لغته التي لها خصوصيتها في التشكيل الجمالي ، فالشعر يستكشف الكلمة ومن خلال ذلك هو يستكشف الوجود[1] ، وعلى الرغم من اتفاق أغلب النقاد ودارسي الأدب حول مكونات اللغة الشعرية من ألفـاظ وأساليب بلاغية وموسيقي وإيقاع ، إلا أن هناك اختلافات عدة حول الإجماع على مفهـوم محدد للغة الشعر ، ومع ذلك فإننا لا نخالف الحقيقية حين نقول إن البحث في الشعر هو بحث في لغة الشعر ومكونا ا المتعددة .

ويظهر التميز في لغة الشعر من خلال خصوصيتها في التشكيل والرؤية ، فإذا كنا قـد أشرنا سابقاً أن الشعر هو رؤية جديدة للأشياء وشعور خاص ا ، فإن هذه الرؤية لا تتحقق إلا بلغة لها خصوصيتها ، وقد أدرك القدماء تميز لغة الشعر عن غيرها من وجوه الاسـتخدام اللغوي ، وقد برز هذا الإدراك من خلال عدة أمور من أهمها : ((حديثهم عـن الكـلام البليغ : خصائصه وما يمتاز به عن المستوى العادي من الكلام ... وهناك حديثهم في الفرق بين الشعر والنثر ـ أو الكلام كما يسمونه كثيرا ـ وهو حديث يتخذ من لغـة الـشعر نموذجاً للغة الأدبية كما تصوروها ثم يحاول أن يصف ما تمتاز به في مواجهة النثر الذي يعمل في هذا السياق على أنـه المـستوى العـادي مـن اللغـة ... وهنـاك أيـضا حـديث اللغويين والنحاة خاصة عما سموه بـ " **ضرورات الشعر** " أو رخصه وهـي ـ بتـصوير بسيط ـ تتناول بالبحث مجموعة الممكنات والإباحات التي يحق للشاعر ـ دون الناثر ـ أن يستغلها في شعره من غير أن يعاب ا أو تنعى عليه))[2].

---

[1] انظر : عز الدين إسماعيل " الشعر العربي المعاصر " ، ص ١٧٣ .

[2] د. عبد الحكيم راضي " نظرية اللغـة في النقـد الأدبي " القـاهرة : مكتبـة الخـانجي ، د . ط ، د . ت ، ص ٢٤ ـ ٢٥ .

وكان الجدل كبيراً حول مصدر شعرية الشعر ، هل تكمن في معانيـه أو في طريقـة تعبيره عن المعنى . وبما أن الشعر صنعة ، وأن هذه الصنعة لها خصوصيتها التي تجلّت في جهود أنصار اللفظ ، وفي نظرية النظم وفي حديث الفلاسفة المسلمين عن لغة ا از والتخيل ، فلـم يعد هناك مهرب من الإقرار بأن الشعر إنما هو شعر بطريقة تعبيره عن المعنى ، وبما أننا في مجال اللغة والأدب نخضع لمبدأ عام لا ينبغي الاختلاف عليه ، وهو مبدأ رمزيـة اللغـة فليـست الكلمات في اللغة والشعر مجرد علامات أو إشارات نتخذها لنشير ا على وجود شـيء أو سواه وإنما هي رموز تتضمن شحناً من المشاعر والإحساسات . وقد كان للتنافس بين أنصار اللفظ / الشكل وأنصار المعنى / المضمون أثراً ملحوظاً في تكثيف الدراسات والتطبيقات على الدور والتأثير الذي تقوم به اللغة في الشعر بشكل خاص ، وكذلك بقية العناصـر الـشكلية الأخرى كالوزن والقافية والإيقاع بشكل عام ، وكان من نتيجة مثل هذه الدراسات أن ظهر لنا مصطلح " **اللغة الشعرية** " ، وقد بلغ التوسع في هذا المصطلح أن قام ناقد معاصر بوصف اللغة الشعرية بأ ا ((كل مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة ومـن موسيقى ومن مواقف بشرية تشكل ما نسميه بالمضمون البشري))[1]. وإذا أردنا أن نتـبين العلاقة الوثيقة التي تقوم بين الشعر واللغة فسنجد الدكتور " **عبد المنعم تليمة** " يوضحها لنا بأن ((ماهية الشعر هي كيفية خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغـة . وتتبـدى هـذه الكيفية في طرائق مخـصوصة تؤلـف بـين الكلمـات وتنظمهـا للوصـول إلى أنظمـة وأنساقٍ وتراكيب وأبنية تفجر الطاقة الشعرية في الواقع ، وتخلق موازاةً رمزيةً لهذا الواقـع ، ومشكل الشاعر – تأسيساً على هذا – ليس مشكل " **توصـيل** " وإنمـا هـو مـشكل " **تشكيل** " ، إنه – الشاعر – لا يتوجه إلى غرض يسعى التعبير عنه ولكن توجهه إنما إلى أن يثير في اللغة نشاطها الخالق حتى يكمل له التشكيل الجمالي الذي يوازي به – رمزيا – واقعه النفسي والفكري والروحي والاجتماعي ... ولكن ((بنية التشكيل الجمالي)) لها دلالا ـا النهائية التي تبرز في ((بنية الموقف)) ... إن الشعر نشاط لغوي مسعاه إلى تـشكيل جمـالي يشير – بحقائقه – إلى دلالات نفسية وفكرية واجتماعية تتخلق باطراد هذا التشكيل ونضجه

---

[1] د. السعيد الورقي " لغة الشعر العربي الحـديث " ، بـيروت : دار النهـضة العربيـة ، ط ٣ ، ١٩٨٤م ، ص ٦٧ – ٦٨ .

وتتم بنيتها بتمام بنيته ...))[1]. وواضح تأثّر الدكتور " **تليمة** " بنظرية النظم ، وهـو في حديثه هذا نجح في الربط بين هذه النظرية من جهة وبين علم الألسنيات وعلم الجمـال مـن جهة أخرى . ونجده بعد ذلك يؤكد على وحدة الشكل " **بنيـة التـشكيل** " والمـضمون " **بنية الموقف** " من خلال تفاعل عناصر النشاط اللغوي فيما بينها ، وينفي في الوقت نفـسه أن يكون لأي من هذه العناصر دور في " **بنية الموقف** " إلا من خلال عملية التفاعل وبالتالي لا يمكن الفصل بين بنية التشكيل وبنية الموقف إلا من أجل الاستفراد بدراسة كل منهما على حدة ، وما عدا ذلك فإنه من جدلهما تنشأ وحدة القصيدة [2].

من خلال ما تقدم نرى أن اللغة الشعرية هي الوعاء الحامل للتجربـة، ولا يمكـن أن تكون التجربة من مكونات اللغة الشعرية إلا إذا نظرنا إليها من خلال العمل الشعري المتحـد العناصر . فاللغة الشعرية تتكون من الألفاظ والتراكيب ومدلولا ا ـ وهو ما يسمى حـديثا بالأسلوب ـ ومن الموسيقى والوزن والقافية والإيقاع العام للعمل الـشعري ، ويمكـن أن نضيف ما ينتج من صور وعواطف وأخيلة نتيجة لاتحاد العنصر الأسلوبي بالعنصر الموسيقي . ولذلك رأينا أن من الأفضل في دراستنا لموقف القصيبي من لغة الشعر وشكله أن نركز علـى محورين هما :

١- الأسلوب واللغة الثالثة.

٢ ـ شكل القصيدة.

---

(١) د . عبد المنعم تليمة " مدخل إلى علم الجمال الأدبي " ، القاهرة : دارالثقافـة للطباعـة والنـشر ، د . ط ، ١٩٧٨ م ، ص ٩٩ ـ ١٠٠ .

(٢) انظر : المرجع نفسه ، ص ١٠٠ .

المبحث الأول :

الأسلـــوب واللغة الثالثة

لغة الشعر تباين لغة النثر ؛ لأن الشعر ينبع من نفس غامضة والتعـبير عـن المـشاعر والانفعالات النفسية يحتاج إلى لغة تتفق مع هذه المشاعر ، ولهذا لغة الشعر لغة موحية رامزة . والقصيبي يشير إلى هذا الاختلاف من خلال عملية الكتابة فـ ((كتابة النثر عملية واعيـة ، ظاهرة إرادية يملك الكاتب قدراً كبيراً في مسارها بينما نجد أن كتابة الشعر ... عملية يـتم الجزء الأكبر منها في اللاوعي))[١]، وهذا اللاوعي يفاجأ الشاعر أحيانا بأشياء جديدة ربما لم تكن تخطر في بال الشاعر يوماً ما، وكما ذكرنا سابقا فلغة الشعر ليست لغة نفعية مباشـرة بقدر ما هي للإثارة والإمتاع حيث أن ((الشعر بإتاحته وسيلة التعبير الفني عن ما يعـتلج في نفس الشاعر يحقق كل مهمته))[٢] . ولغة الشعر – كما يراها القصيبي – هـي ((ذلـك الشيء الذي يحس به كل شاعر حقيقي ويحس به كل قارئ ذواقة دون أن يستطيع تعريفـه أو تحديد أبعاده أو مواصفاته))[٣] . وهذا الوصف للغة الشعر هو وصف من جهة تأثيرهـا وليس من جهة تكوينها ، ولذلك نجده يصفها بعد ذلك بالسحر ((فلا تـصدق أن ناقـداً أو شاعراً أو قارئاً يستطيع أن يضع إصبعه على هذا السحر هذا السهل الممتنع ... على أنه في النهاية ستبقى لغة الشعر سراً من الأسرار التي لا نستطيع اقتحامها ولا الاقتراب منها))[٤] . وينظر القصيبي للألفاظ وهي داخل عالم الشعر وكأ ا جمر متوهج بعكس حالها في النثـر ، مشيراً ذا إلى ما يضيفه الشعر على الكلمات من توهج وتأثير ويقول في هذا :

---

[١] " استجواب غازي القصيبي " ، ص ٣٥ .

[٢] غازي القصيبي " عن هذا وذاك " ، ص ٨٦ .

[٣] غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص ٢٥٠ .

[٤] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

ولماذا ..
كلّما حركنا الشعر .. غَزانا النثّر ..
فالألفاظُ فحم دونَ نار ؟ ![1]

ويرى القصيبي تبعاً لذلك أن الشاعر لا يتميز عن غيره من البشر سوى بـ ((موهبة التعبير عن تجاربه وانفعالاته بطريقة فنية موسيقية معينة))[1] ،ويرى ((من الأوهام الشائعة عن الشاعر أنه أرق إحساسا وأرهف شعورا وأعمق عاطفة))[3] فهو بالتالي يحصر صفة الشاعر في من تمكن من لغة الشعر ، واستطاع التعامل معها بفنية عالية ومميزة بالموسيقى .

وإذا أردنا أن نضع أيدينا على رأي القصيبي في لغة الشعر فلا بد أن يكون ذلك من خلال تركيزنا على محورين مهمين عنده ، وهما :

١- الأسلوب .
٢- اللغة الثالثة .

أولا : الأسلوب

تتكرر كلمة " **الأسلوب** " كثيراً في كتابات القصيبي وتتعدد مدلولاتها ولعل من أبرز هذه المدلولات طريقة الشاعر في اختيار المفردات والتراكيب اللغوية المناسبة لحالته الشعورية حيث نجد أن ((نفس الكلمة التي تبدو سمجة هنا تبدو أكثر من رائعة هناك . نفس التكرار الذي يورث الملل هنا يورث النشوة الروحية هناك))[4] ، وهو ما يسمى حديثا بـ " **علم الأسلوب** " .

---

(١) **غازي القصيبي " المجموعة الشعرية الكاملة " ، ص ٥٥٩ .**
(٢) **غازي القصيبي " عن هذا وذاك " ، ص ١٩ .**
(٣) **المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .**
(٤) **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢٥٠ .**

وانطلاقاً من مقولة **" الخليل بن أحمد "** المشهورة : ((الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنىّ شاءوا ، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم))[1] نجد القصيبي يؤكد على أن ((من حق كل شاعر أو كل جيل من الشعراء أن يبدع لغته الخاصة وأساليبه الخاصة بصرف النظر عن تسمياتنا وتصنيفاتنا . وبدون ذلك يشيخ الشعر ويهرم ويموت))[2] ، فهو بالتالي يرفض الجمود والتقوقع داخل أشكال وأساليب بعينها ، وإنما يطلب من الشعراء أن يغامروا ويجربوا لأن ((الشعر بطبيعته من أكثر الأشياء حياة ولهذا يجب أن يكون من أكثرها تغييرا))[3] ، فهو يرى أن الشعر يجب أن يواكب الحياة في تغيرا ا المتكررة ، ويرى أن الرغبة في التعبير بأساليب جديدة عن قضايا معاصرة هو هدف مطلوب من أجل ازدهار الأدب [4] ، وهذا التفكير وهذه الرؤية للأدب هي التي أوصلت القصيبي إلى موضوع **" اللغة الثالثة "** كما سنرى لاحقا ـ ولكن على الرغم من الحرية الكبيرة التي يرى القصيبي أ ا من حق الشعراء فإنه يحذرهم بأ م ((يخطئون إذا ما كتبوا بأسلوب منبت الصلة كلية بالأساليب المألوفة لا يكاد يتذوقه إلا قائلوه))[5]، وكأن القصيبي يطلب أن يكون التجديد في الشعر منطلقاً من داخل التراث نفسه وليس من خارجه ، وبالتالي فهو يرفض أن يكون في خندق التقليدين الذين يرفضون أي شعر ما لم يكن على منوال الأشكال والأساليب التراثية القديمة ابتداء من الشكل ذي الشطرين والأساليب والتراكيب وانتهاء بالألفاظ . وفي الوقت نفسه يرفض الوقوف مع ا دين الذين لا يرون لتجديدهم قيمة إلا بازدراء التراث وإغفاله بالكلية والإقتداء بالنماذج والأفكار الغربية الوافدة من أمثال **"أدونيس"**ومن سار على دربه.

لقد أدى الركض وراء إبداع لغة شعرية جديدة ، وأساليب جديدة إلى إعادة طرح السؤال القديم : **هل هناك كلمات شعرية وأخرى ليست شعرية ؟!**. وهو ما أجاب عنه **" عبد القاهر الجرجا**ني " إجابة شافية حين ذكر ((أنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأن الفضيلة وخلافها ، في ملائمة معنى اللفظة

---

(1) **حازم القرطاجني " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " ، ص ١٤٣ .**

(2) **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ١٤٩ .**

(3) **المرجع نفسه ، ص ٢٤٨ .**

(4) **انظر:" استجواب غازي القصيبي " ، ص ١١٦ .**

(5) **غازي القصيبي " عن هذا وذاك " ، ص ٨٤ .**

لمعنى التي تليها وما أشبه ذلك ، مما لا تعلّق له بصريح اللفظ))[1] ، وهي الإجابة التي تحمل المفهوم السائد في العصر الحديث عن هذه القضية ، وخاصة بعد ما أكدتها الدراسات الألسنية الحديثة . والقصيبي يرى أن ((الشاعر الحقيقي يستطيع أن يحول أي كلمة إلى كلمة شاعرية))[2] وتفسير هذا أن الشاعر يأتي بالكلمة حاملة معها دلالتها المعجمية الموروثة ، ويضفي عليها بشاعريته دلالة معينة تسمو بها إلى مرتبة الشاعرية ، ويجسم لنا " **نزار قباني** " هذا المعنى بقوله : ((أن تقول لحبيبتك : عطرك جميل ، كلمة طيبة أما أن تقول لها : إن لعطرك فماً ينادي فشيء آخر يتطلب أن تنبش نفسك من جذورها بحثا عن كلمة صغيرة أميرة تطفر على الورق فَرحة كفراشة حرير تحررت من شرنقتها))[3] ،والشرنقة مقصود بها الدلالة الضيقة للكلمة ، وقد استغل شعراء الحداثة ومنظروها هذه النقطة استغلالا خاطئاً مبنياً على قطع جميع الصلات مع التراث حيث شاع عند شعراءهم استخدام المفردة بدلالة جديدة لا تربطها مع دلالتها التقليدية أدنى وشيجة من وشائج القرابة وهو ما يسمونه بـ " **تثوير اللغة** " والتي من خلالها يبتكرون تراكيبهم اللغوية الغريبة ، والتي تكمن في رأيهم ((في تهديم وظيفة اللغة القديمة أي في إفراغها من القصد العام الموروث))[4] ، وبالتالي يرون أن الشاعر لا يمتلك لغته الخاصة ((إلا بقدر ما يفرغها من ماضيها ويشحنها بالمستقبل ... اللغة الشعرية لا تتكلم إلا حين تنفصل عما تكلمته تتخلص من تعبها ، تقتلع نفسها من نفسها فاللغة الشعرية هي دائما ابتداء ... ليس هناك إذن معنى مسبق . المعنى يتكون وينشأ في الكلام ... فالمعنى لاحق لا سابق إنه يبدأ مع النص وبه وفيه))[5] ، وقد أدى هذا الفهم للغة الشعر إلى حالة من التعمية والإبهام تغمر أشعارهم ؛ لأنه بهذا الفهم تصبح اللغة قائمة على الاصطلاح مع الذات وهو ما يتنافى مع الواقع من حيث أن اللغة منظومة اجتماعية قائمة على المواضعة بين أفراد المجتمع ، ويلزم بالتالي التقيد بأسس وأصول هذه

---

[1] عبد القاهر الجرجاني " دلائل الإعجاز " ، ص ٤٦ .

[2] غازي القصيبي " ١٠٠ ورقة ياسمين " ، جدة : مطبوعات تهامة ، ط ١ ، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م ، ص ٧٥ .

[3] نزار قباني " الشعر قنديل أخضر " ، بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ١٦ ، يناير ٢٠٠٠ ، ص ١٠٧ .

[4] أدونيس " زمن الشعر " ، بيروت : دار العودة ، د . ط ، ١٩٩٦ م ، ص ١٣١ .

[5] المرجع نفسه ، ص ٧٨ .

المواضعة سواءً في الخطاب العادي أو الأدبي . وفي تحليل لهذه العلاقة القائمة بين الشاعر ولغته يذكر الدكتور " **عبد الله الغذامي** " أن ((الكاتب يصوغ النص حسب معجمه الألسني ، وكل كلمة في هذا المعجم تحمل معها تاريخًا مديدا ومتنوعا وعى الكاتب بعضه وغاب عنه بعضه الآخر ، ولكن هذا الغائب إنما غاب عن ذهن الكاتب ولم يغب عن الكلمة التي تظل حبلى بكل تاريخيا ا ، والقارئ حين يستقبل النص فإنه يتلقاه حسب معجمه وقد يمده هذا المعجم بتواريخ للكلمات مختلفة عن تلك التي دعاها الكاتب حين أبدع نصه ، ومن هنا تتنوع الدلالة وتتضاعف ويتمكن النص من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ وتختلف هذه القيم وتتنوع بين قارئ وآخر بل عن قارئ واحد في أزمنة متفاوتة))[1]، ومن خلال ذلك يظهر لنا أن الشاعر يستطيع بقدرته الفنية أن يوظّف المفردات توظيفًا شعريا دون أن يفقدها دلالتها التقليدية بالكلية ، وبالتالي فإن المفردات ذا ا لا تحتفظ بوظيفتها الشعرية خارج السياق الشعري بل إ ا تعود مرة أخرى إلى دلالتها التقليدية المألوفة وذلك حتى يأتي شاعر آخر ويوظّفها شعريا ، ومن المؤكد أن التوظيف الجديد سيجعل الدلالة مختلفة عن دلالة التوظيف الشعري السابق ، وهكذا تستمر العلاقة بين الشاعر ومفردات اللغة علاقة المبدع بأدوات إبداعه ، وبحسب فنية استخدام هذه الأدوات يتفاوت الشعراء وتتفاوت قصائدهم ، وبالتالي فإن عدم إدراك الشاعر لهذه العلاقة الحية والمتجددة بينه وبين لغته سيقوده حتما إلى التكرار الذي هو بمثابة الاجترار للماضي ، والذي يدل على إفلاسه وعجزه ، وهو ما يسميه القصيبي بـ " **الإفلاس الفني** " والذي يحصره في أربعة وجوه :

((١- أن يضع الشاعر رحيقه القديم في قوارير جديدة: أن يجتر تجاربه القديمة في قصائد جديدة .

٢- أن يعجز الشاعر عن الحديث بلغة معاصريه فيلجأ إلى لغة " **تأبط شرا** " و" **السليك بن السلكة** ".

٣ - أن يبحث الشاعر عن لغة مبتكرة - أو عن لغة يفجرها بمعرفته - فيعجز فيبدأ يتحدث بالمعميات والألغاز والأحاجي التي لا يفهمها أحد.

---

[1] د . عبد الله الغذّامي " الخطيئة والتكفير " ، جدة : مطبوعات نادي جدة الأدبي ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ، ص ٧٩ .

٤ - أن يأتي إنتاج الشاعر مرقعاً بخرق يمكن إرجاع كل خرقة إلى مصدرها دون عناء .
متى **يفلس الشاعر** ؟ عندما يتشبث بالقوالب والكلمات التي **" انتهت مدة صلاحيتها "** عندما يجبن عن اقتحام تجربة مثيرة جديدة))[١] .

فيتحدث القصيبي في الوجه الأول عن الشعراء المفلسين في المضمون وهم الذي يكررون التجارب القديمة ـ كما هي ـ ويقومون بإدخال بعض التعديلات في الشكل من أجل إيهام القارئ بجدية ما يكتبون ، ويضرب مثلا لذلك بـ" **نزار قباني** " الذي استمر بتكرار تجاربه بحيث أصبح ((معظم شعر " **نزار قباني** " في العقدين الأخيرين هو : **" هوامش على دفتر النكسة ـ ٢ " و " هوامش ـ ٣ "**))[٢] وذلك بناءً على نجاح ديوانه **" هوامش على دفتر النكسة "** في أواخر الستينات ميلادية . وكأن القصيبي يدعو إلى التجديد في مضمون الشعر وذلك تبعاً لتعدد التجارب التي تمر بنا كل فترة، فبالتأكيد أنّ لكل زمان همومه ومشاكله أفراحه وأحزانه وبالتالي تجاربه المختلفة عن الزمن الذي قبله والزمن الذي سيأتي بعده ، فهو هنا ينادي بخصوصية التجربة ولكن عن طريق وصلها بالتجربة الإنسانية العامة ، وبالتالي يكون الحاضر بالنسبة له حلقة وصل ما بين الماضي والمستقبل، وقد يبلغ هذا التواصل درجة التداخل ولكن مع الاحتفاظ بالخصوصية المميزة لهذا الحاضر . ولذلك نراه يؤكد بأن ((أي نتاج رائع سيجئ من أقلام الشعراء الذين تمكنوا من الجمع بين التراث والمعاصرة))[٣].
وفي الوجه الثاني للإفلاس يرى القصيبي أن الشاعر الذي يفشل في التعبير عن تجاربه بلغة المعاصرين سيحاول إخفاء هذا الفشل باستخدام لغة القدماء الذين عاشوا في عصرٍ دفعهم إلى استخدام لغة تعتبر معاصرة بالنسبة لزمنهم ولكنهاالآن أصبحت غريبة عن الزمن الحاضر، وهو بالتالي يشير إلى ما أسماه بـ **" اللغة الثالثة "** وسنأتي للحديث عنها في الجزء الخاص بها ، ولكن ينبغي أن نشير إلى أن القصيبي يومئ من بعيد إلى تلك المعارضات الشعرية لقصائد القدماء ، والتي أسرف فيها الشعراء التقليديون / الكلاسيكيون ومن ثم أخذوا بنسج أشعارهم على منوال تلك القصائد رغبةً منهم في إحياء لغة الشعر التي كانت في العصر الجاهلي

---

(١) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢٥٨ .
(٢) " استجواب غازي القصيبي " ، ص ٤٤ .
(٣) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢٥٥ .

والعباسي التي هي لا تصلح لهذا العصر[١]. ونلاحظ من خلال ما تقدم أن القصيبي لا يرضى أن يكون التجديد في الشكل دون المضمون كما لا يرضى العكس ولكنه يريـد أن يكـون التجديد شاملا للشكل والمضمون معا ، وهذا شيء مشروع لكل شاعر ((أن يبـدع لغتـه الخاصة وأساليبه الخاصة بصرف النظر عن تسمياتنا وتصنيفاتنا وبدون ذلك يـشيخ الـشعر ويهرم ويموت))[٢]، ولا شك أن القصيبي كان يشير في الوجه الثالث من وجوه الإفلاس الفني إلى شعراء الحداثة الذين شبه أشعارهم بالألغاز ، وذلك نظراً لما فعلوه في اللغة من تفريغ كامل لدلالا ا التقليدية الموروثة ، وشحنها ـ كما يدعون ـ بدلالات خاصة م، ويستوي معهم في الإفلاس الفني أصحاب الوجه الرابع وهم الشعراء التقليديون المتشبثون باللغة والأسـاليب القديمة حتى أن القارئ الذواقة ليستطيع أن يكتشف أن شعرهم أشبه ما يكون بمجموعة خرقٍ مرقعة جنباً إلى جنب ، ويستطيع كلّ من له خبرة بالشعر وأهله أن يعيد كل خرقة سـواء في اللغة أو الأسلوب أو التجربة إلى مصدرها الأصلي، إذن فالإفلاس الفني عند القصيبي يكمن في اتجاهين هما : **أولاً** : الركون والاستسلام الكامل للشعر القديم وأساليبه حتى يصبح نـسخة مكررة وسيئة منه **وثانياً :** التحليق بالشعر بعيداً عن السرب الاجتماعي والثقافي وبمعـنى أدق الانعتاق الكامل من المرجعية الشعرية العربية طمعاً في التجديد ـرد التجديد دون أن يكـون هناك تجديد حقيقي في المضمون ، ومن خلال ذلك يؤكد القصيبي على أهمية التراث بوصـفه نقطة انطلاق وليس بوصفه نقطة ثبات وسكون فـ ((ا دد لكي ينجح في تجديده يجب أن يبدأ بداية تراثية تقليدية))[٣] .

ويتحدث القصيبي عن الأسلوب وهو يقصد به أسـلوب الـشعر مـن تـشبيهات واستعارات وكنايات وإيماءات ويصفها بأ ا روح الشعر ،[٤]وهو ذا الوصف يؤكد ما قاله " **عبد القاهر الجرجا**ني " عنها بأ ا ((أصول كبيرة كأن جلّ محاسن الكلام إن لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة إليها وكأ ا أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفا ا ، وأقطار تحيط ا

---

[١] **غازي القصيبي " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " ، ص ٦٩ .**
[٢] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢٤٩ .**
[٣] **المرجع نفسه ، ص ٢٥٤ ـ ٢٥٥ .**
[٤]**انظر: " استجواب غازي القصيبي " ، ص ١١٦ .**

من جها ا))[١]، والقصيبي يذكر هذا الرأي العام بناءً على أهميتها في النسيج الشعري وذلك لما تقوم به من الارتقاء باللغة من مستوى النثرية إلى مستوى الشعرية ا ازيـة ، ولكنـه في الوقت نفسه يشير إلى أن هذه الفنون البلاغية إنما تحسن وتجمل في الشعر عندما تأتي متناسقة في البناء الشعري غير متعسفة وغير متكلفة ، وأن لا تكون هدفاً لذا ا وإنما تكـونُ وسـيلة لإيصال المعنى الشعري إلى المتلقي في أجمل صورة وأ ى منظر وهذا كله يظهر لنا من خـلال انتقاده الإسراف في فن التشبيه في العصر العباسي حيث تحول هذا الفن إلى ((جواز سفر لا بد منه لدخول عالم الشعر))[٢] ، لذلك يرى أن استخدام هذا الأساليب البيانية يجـب أن يكون على أساس المراوحة بينها في البناء الشعري ، وذلك بحيث تساعد القصيدة على النمـو والحركة لإيصال المضمون بأساليب تقرب الصورة إلى المتلقي بدلاً من إثقال كاهل القصيدة بتشبيهات واستعارات وكنايات تقوم بتشويه المضمون والصورة معا .

ويصف القصيبي علم البديع بأنه مكياج شعري [٣]يقصد به الـشاعر إخفـاء حالـة الوهن الفني الموجود في قصيدته ، وذلك بالإسراف في استخدام المحسنات البديعية من جناس وطباق وتجنيس وغيرها ، وذلك طمعا منه في إقناع المتلقي بشاعريته ، ولهذا نجد القصيبي يرى أن شعر " **المتنبي** " و " **المعري** " و " أبي **فراس** " ((يشكّل حصيلة فنية تفوق الحصيلة الـتي خلّفها شعراء البديع مجتمعين))[٤]، ولا شك أن القصيبي قد أجحف كثيرا في حق هذا الفـن من فنون البلاغية العربية ؛ لأن مباحث البديع شأ ا شأن مباحث البيان فهي تحسن وتجمل إذا كان في وجودها إضافة معنوية وجمالية للبناء الشعري ، وتسوء وتقبح بانتفاء هذه الإضافة ، ولذلك نجد " **عبد القاهر الجرجا**ني " يبين أنّ الفنون البديعية تقتضي القبول والحـسن عنـد المتلقي إذا كان ((المتكلم لم يقد المعنى نحو التجنيس والسجع ، بـل قـاده المعـنى إليهمـا وعثر به عليهما ، حتى أنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجنـيس فيـه ولا سـجع ، لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحـشة عليـه في شـبيه بمـا ينـسب إليـه المتكلـف

[١] **عبد القاهر** الجرجاني " **أسرار البلاغة** " ، **ص ٢٧ .**

[٢] **غازي القصيبي** " **عن قبيلتي أحدثكم** " ، **ص ٣٨ .**

[٣] **انظر:المرجع نفسه ، ص ٣٨ .**

[٤] **نفسه ، ص ٤٩ ـ ٥٠ .**

للتجنيس المستكره والسجع النافر))[1] ، وفي هذا ما يؤكد أن مثل هذه الفنـون البديعيـة ليست مكياجاً شعريا بل إ ا تكون في أحيان كثيرة الأساس الذي يقوم عليه المعنى المـراد في القصيدة .

إن هذه النظرة الدونية للبديع من لدن القصيبي تتفق مع آراء بعض علماء البلاغـة في عصورها المتأخرة من أمثال " **السكاكي** " الذي قصر مباحث كتابه " **مفتاح العلوم** " على علمي البيان والمعاني ، وحين أراد التعرض لبعض مباحث البديع ذكرها ضمن حديثـه عـن الفصاحة[2] ، وعلى الرغم من كل ما تقدم فإن القصيبي قد يكون أصدر حكمه هذا علـى البديع وهو في حال تصور تام لحالات الإسراف والتكلف التي صاحبت اسـتخدام بعـض الشعراء لهذا الفن البلاغي ، وهو مما جعل استخدام البديع عند بعضهم كالبرهان الساطع على شاعرية الشاعر ، وخاصة بعد أن ألّف " **ابن المعتز** " كتابه في علم البديع والذي يرى القصيبي أنه من بعد ذلك المؤلف ((سرعان ما تحول ـ البديع ـ إلى علم التشبيه))[3] وقد تجـاوز الإسراف فيه كل الحدود حتى وصل إلى حد كبير من الغرابة في الصورة والبعد عن المألوف ، مما حدا بالكثير من الشعراء إلى إغراق قصائدهم بمباحث البديع الكثيرة التي وصلت علـى يـد أصحاب البديعيـات إلى مائة وخمسيـن محسناً بديعياً [4] ، ولا شك أن هذا الإسراف البديعي قد ساهم بشكل أو بآخر في انحطاط الشعر العربي وابتعاد الناس عنه، حيث أصـبح الشعر العربي جسداً بل روح ترى فيه الوزن والقافية والفنون البلاغية ولكنك لا تجد فيه روح الشعر العربي .

---

[1] عبد القاهر الجرجاني " أسرار البلاغة " ، ص ١٤ .

[2] انظر : عبد الفتاح السكاكي " مفتاح العلوم " ، تحقيق : نعـيم زرزور ، بـيروت : دار الكتـب العلميـة ، ط ٢ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م ، ص ٤٢٣ .

[3] غازي القصيبي " عن قبيلتي أحدثكم " ، ص ٣٨ .

[4] انظر : د . شوقي ضيف " البلاغـة تطـور وتـاريخ " ، القـاهرة : دار المعـارف ، ط ٨ ، ١٩٩٢ م ، ص ٣٦٠ .

ثانياً : اللغـة الثالثـة :

يعتبر مصطلح " **اللغة الثالثة** " من المصطلحات الجديدة التي ظهرت في منتصف القرن العشرين تقريبا ، ويتفق أغلب النقاد أن الشاعر الإنجليزي " **ت . س . إليوت** " [1] هو أول من استن هذا المذهب إذ جعل من مذهبه الشعري الاقتراب من نبض الطبقة العامة مواكبـةً لتغير لغة الكلام [2] ، ولكن الحقيقة أننا نجد في تراثنا القديم ما يشير إلى هذا المذهب ، فنجد " **عبد القاهر الجرجاني** " يقول : ((وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غـير شـرك في المعنى فيه ، وكونه من أسبابه ودواعيه ، فلا يكاد يعدو نمطًا واحدا ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ، ويتداولونه في زمانهم ، ولا يكون وحشيا غريبـا ، أو عاميـا سخيفًا ، سخفه بإزالته عن موضوع اللغة ، وإخراجه عما فرضته من الحكم والصفة ، تقول العامة " **أشغلت** " و " **انفسد** "))[3] ، وإن كان " **إليوت** " هو من أوائل الداعيين إلى هـذا التقارب بين " **لغة الشعر** " و" **لغة الكلام** " في العصر الحديث ، فإننا لا نعدم أن نجد فاعلية هذه الدعوة في الشعر العربي على مر العصور ابتداء مـن " **امـرئ القـيس** " في العـصر الجاهلي ومرورا بـ " **عمر بن أبي ربيعة** " في الأموي و " **أبي العتاهية** " في العصر العباسـي و " **البهاء زهير** " في عصر ما قبل النهضة وانتهاء بـ " **عمر أبو ريشة** " و " **نزار قباني** " في العصر الحديث، ويؤكّد الدكتور " **جميل سعيد** " هذا الرأي حيث يقول : ((ولغـة الـشعر السهلة نجد بذورها في أقدم ما وردنا من أشعار الجاهليين نجدها في هذا الشعر المنـسوب إلى " **امرئ القيس** " في ديوانه ونجد هذا في تلك اللحظات العاطفية التي يحلو للشاعر أن يـذكر ألفاظا بأعيانها كانت دارت في لغة التخاطب والحديث ، تلك اللغة ذات الألفاظ الواضـحة

---

(1) توماس ستيرن إليوت " ١٨٨٨ ـ ١٩٦٥ م : شاعر وكاتب ومسرحي وناقد إنجليزي ، من أشهر مجموعاته الشعرية " الأرض اليباب " .

ـ انظر : موريس حنا " موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب " ، طرابلس : جـروس بـرس ، ١٩٩٦ م ، ص ٣٦٤ .

(2) د. محمد النويهي " قضية الشعر الجديد " ، بيروت : دار الفكر ، ط ٢ ، فبراير ١٩٧١ م ، ص ١٥ .

(3) عبد القاهر الجرجاني " أسرار البلاغة " ، ص ٦ .

المتداولة المفهومة))[1] ويستشهد بالكثير من الأبيات لكل من " **امرئ القيس** " و " **سحيم** " و " **عمر بن أبي ربيعة** " و " **أبي العتاهية** " . ونؤكد على موضوعية هذا الرأي من كلام " **إليوت** " نفسه إذ يقول : ((فإن لغة الحديث اليومي التي يستعملها الناس لا تقف جامدة بل هي في تغير . فتقوم حركة جديدة في الشعر تدعو إلى اقتراب الشعر من هذه اللغة وتنجم هذه الحركة ويقوم أنصارها بتدعيم اللغة الجديدة وإرساء تقاليدها وإبلاغها درجة النضج والعقل والكمال . لكن لغة الحديث اليومي مستمرة في التغير حتى يجيء وقت تكون فيه قد ابتعدت مرة أخرى عن لغة الشعراء التقليدية فيحتاج الشعر إلى ثورة جديدة وهكذا دواليك ...)) [2].

ولا شك أن هناك تباينا بين لغة " **امرئ القيس** " ولغة " **ابن أبي ربيعة** " ولغة " **أبي العتاهية** " وهذا مرده إلى أن كل شاعر منهم قد تمثل لغة عصره وأحسن التعبير بها من خلال شعره .

ونجد " **نزار قباني** " أحد أكبر المنادين بمصطلح " **اللغة الثالثة** " يبرر وجود هذه اللغة بأنها الحل الوحيد لمد الجسور ورفع الكلفة بين اللغة الفصيحة التي يدافع عنها اللغويون من كل دخيل وبين اللغة العامية المختلطة بحياة الناس العاديين ومشاعرهم ، والطريقة التي تقوم بها اللغة الثالثة بمهمتها تلك يكون بأن ((تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقها وحكمتها ورصانتها ومن اللغة العامية حرارتها وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة))[3].

والقصيبي يؤكد وجود مثل هذه اللغة فيقول : ((وتوطدت علاقتي مع اللغة الشعرية الجديدة التي اكتشفتها لأول مرة عند " **عمر أبو ريشة** "))[4] ،والمتتبع لنتاج القصيبي الشعري يجد هذا التقارب الشديد بين لغته الشعرية ولغة كلّ من " **عمر أبو ريشة** " و " **نزار قباني** "

---

(١) د . جميل سعيد " لغة الشعر " ، بغداد : مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد الثاني والعشرون ١٣٩٢هـ / ١٩٧٣م ، ص ٦٢ .

(٢) محاضرة لإليوت بعنوان " موسيقي الشعر " ، ترجمها : د. النويهي في كتابه " قضية الشعر الجديد " ص ٢٠ ـ ٢١ .

(٣) نزار قباني " قصتي مع الشعر " ، ص ١١٩ .

(٤) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٣٧ .

مما يدلّ على تأثّره الشديد بهذه " **اللغة الثالثة** " . ومن جهة أخرى نجد القصيبي ينعت الشاعر الذي لا يستخدم " **اللغة الثالثة** " بالمفلس فنيا ، ويذكر هذا تحديداً في الوجه الثاني من وجوه الإفلاس وهو ((أن يعجز الشاعر عن الحديث بلغة معاصريه فيلجأ إلى لغة " **تأبط شرا** " و " **السليك بن السلكة** "))[1]. فلا شك أن اللغة من خلال رحلتها الطويلة في الحياة ، ولأسباب دينية وسياسية واجتماعية تفقد بعض مفرداتها ، وتكتسب مفردات جديدة ، وفي أحيان أخرى تظل المفردة كما هي في صورتها اللفظية والكتابية ، ولكن يحدث تغيير في دلالتها ، فربما تتوسع دلالتها أو تضيق ، وربما تستغني عن الدلالة القديمة كلية ، وتكتسب دلالة جديدة غير مألوفة . والشاعر وهو يكتب الشعر ليس له من أداة سوى اللغة ، فلزاما عليه أن يكون متمكناً من أداته إذا أراد أن يكتب شعراً يستحق القراءة، فيحسن توظيف المفردات والتراكيب بالطريقة المناسبة التي تستطيع إيصال الفكرة والصورة المرادة إلى المتلقي ، ومن المؤكد أنه بقدر ما يكون الشاعر مسيطراً على لغته سيكون مبدعاً في شعره . ولذلك على الشاعر المعاصر أن يمتلك الحساسية العالية تجاه كلماته التي ينقل من خلالها قصيدته ، وبما أن اللغة ظاهرة اجتماعية ، ورابطة متينة بين الشاعر وبين المتلقين ، فلم يكن من المعقول أن يتحدث إلينا شاعر معاصر بلغة شاعر جاهلي كان يسكن الصحراء ويرعى الغنم ، فيستخدم مفردات " **امرئ القيس** " و " **لبيد** " و " **طرفة** "؛ لأننا بذلك سنشعر بقطيعة كبيرة بيننا وبين هذا الشاعر . ولذلك يؤكد القصيبي على أنه ((من حق كل شاعر ، وكل جيل من الشعراء أن يبدع لغته الخاصة وأساليبه الخاصة))[2]، ويؤكد القصيبي أنه من الخطأ الجسيم أن نتصور اللغة الجديدة وهي منبتة الصلة كلية بالأساليب المألوفة ، فلا يكاد يفهمها أو يتذوقها سوى قائلها ، وهذا هو الوجه الثالث من وجوه الإفلاس الفني وهو ((أن يبحث الشاعر عن لغة مبتكرة – أو عن لغة يفجرها بمعرفته – فيعجز فيبدأ يتحدث بالمعميات والألغاز والأحاجي التي لا يفهمها أحد))[3] ، وهو ما فعله شعراء الحداثة وعلى رأسهم **أدونيس ويوسف الخال** . فالتجديد في اللغة عند القصيبي ، يجب أن يكون منطلقاً من التراث وليس منفصلاً عنه . والشعراء المعاصرون والنقّاد كثيراً ما يفشلون في الموازنة بين

---

[1] المرجع السابق ، ص ٢٥٨ .

[2] المرجع نفسه ، ص ٢٤٩.

[3] نفسه ، ص ٢٥٨.

ضرورات التعبير المتعلقة م ، وبين ضرورات الايصال المتعلقة بالمتلقين[1] ، ولـيس سـوى الشاعر المتمكّن من لغته الذي ينجح في الموازنة بينهما .

وقد تطرق " **إليوت** " إلى هذه الإشكالية من جهة أخرى ، فذكر أنه لـيس ((مـن وظيفة كل شاعر أن يحدث انقلاباً في لغة الشعر ، فإنّ الأمـر يعتمـد لا علـى تكوينـه الشخصي فحسب ، بل على العصر الذي يعيش فيه . هناك عصور يحتاج الـشعر فيهـا إلى الثورة التي شرحناها حتى يلحق بركب لغة الكلام وما دخلها من تغييرات ، تغييرات هـي في حقيقتها تغييرات في الفكر والإحساس . ولكن هناك عصوراً أخرى تقتـصر فيهـا وظيفـة الشاعر على أن ينمي التقليد الموجود وينمي إمكانياته الموسيقية في اتصاله بلغة الكلام . فمن غير المرغوب فيه ـ ولو فرضنا أن هذا ممكن ـ أن نعيش في حالة من الثورة الدائمـة))[2]، فإننا إذا قلنا أنّ لكلّ عصر لغته وأساليبه ، فنحن لا نعني بكلمة " **عـصر** " سـنة أو عـشر سنوات بل نعني عشرات السنين إن لم تكن المئات ، ولذلك على الشاعر أن يحدد موقفه من العصر الذي يعيش فيه حتى يحدد مهمته وطريقته التي سيصوغ ا شعره . وقد أشار القصيبي إلى هذه القضية ، وذلك من خلال ملاحظته لتطور اللغة الشعرية خلال القـرن الماضـي ، فنجده يقول : ((بقي الشعر العربي لصيقاً بالروح العربية عبر أحداث القرن المنصرم ومآسيه . إلا أن تقلبات الشاعر العديدة جعلت من الصعب على الجماهير العربية متابعة شعرائها . مـا إن تعودت الأذن العربية على لغة " **مضناك جفاه مرقده** " حتى فاجأ ا لغة أخـرى هامـسة خافتة تتحدث عن هيكل الحب والزورق التائه وعروس الجن التي تنام في كهفها المـسحور.. وما إن ألفت الأذن العربية هذه اللغة الرقيقة الناعمة حتى انفجرت ثورة التفعيلـة ، وانتقـل الحديث من " **الجندول** " إلى معاناة " **المومس العمياء** " في مجتمع من الاقطاعيين ، وإلى الذعر النووي ، وإلى جماجم الرأسماليين التي تتحول في القريب العاجل إلى منافض للسجائر بمعرفـة **عبد الوهاب البيا**تي))[3] . والقصيبي ذا يشير إلى معاناة المتلقي في ضوء هذه المـتغيرات السريعة والكبيرة في الوقت نفسه على لغة لشعر ، وكأنه يدعو إلى أن يأخذ كلّ تغيير وكـلّ

---

(1) انظر : غازي القصيبي " مع ناجي ومعها " ، ص ٨ .

(2) محمد النويهي " قضية الشعر الجديد " ، ص ٢٣ .

(3) غازي القصيبي " عن قبيلتي أحدثكم " ، ص ٧٣ .

تجديد في اللغة الشعرية الوقت الكافي لنموه نمواً طبيعياً ؛ ليحدثَ بالتالي لـه القبـول عنـد المتلقين ، ومن ثم يتفهمونه ويتعودون عليه بدلاً من هذا التخبط السريع .

وقد فصل القصيبي في المرحلة الأخيرة التي وصل إليها الشعر العربي الحـديث وهـي مرحلة التحدث بالمعميات والمبهمات والألغاز ، حيث أرجع السبب في الوصول إلى مثل هذه اللغة الغامضة إلى الشاعر نفسه ، فيقول : ((لا يكتـب الـشاعر الحـديث والجمهـور في ذهنه ... وأوشك أن أقول أن الشاعر الحديث لا يكتب إلا إذا أقـصى الجمهـور مـن ذهنه ... يحاول الشاعر الحـديث أن يعبـر عـن رؤاه ... وأحلامـه .. وكوابيـسه ... وشطحاته ... فَهِم من فَهِم ... وجَهِلَ من جَهِلَ ... ومعظم الجمهور لا يفهم ...))[1] وفي الوقت نفسه فإننا لا نجد ذلك الالتحام وتلك القطيعة بيننا وبين الشعر القـديم ، والـسبب أن ((الشاعر القديم يكتب وفي ذهنه الجمهور))[2] ، والقصيبي هنا يؤكد أهمية وجود المتلقـي أثناء الكتابة وخلال فترة الإلهام الشعري ؛ لأن هذا العمل ما هو إلا رسالة موجهة إلى هـذا المتلقي ، وبالتالي وجب علينا أن نعطيه المفتاح الذي يمكّنه من الدخول إلى الرسـالة وفـك رموزها . وقد حاول باحث معاصر[3] أن يحدد الأشكال التي أفادتها لغة الشعر من لغة الحياة اليومية حتى تشكل لدينا ما يسمى بعد ذلك **" اللغة الثالثة "** ، فوجد أن هناك ثلاثة أشكال لهذه الإفادة وهي :

١ ـ نقل المفردات والتراكيب من لغة الحياة اليومية إلى لغة الشعر .
٢ ـ تحويل الألفاظ التي ارتبطت بلغة النثر إلى ألفاظ شعرية .
٣ ـ الإفادة من بعض العبارات والتراكيب اللغوية في صنع الكتابة ، تحقيقا للاختزال اللغوي والتلميح ، بدلا من الإطالة والتصريح .

وقد ضرب أمثلة عديدة لكل شكل من أشكال الإفادة . ورأى الباحـث أن لجـوء الشاعر إلى لغة الحياة اليومية ، لم يكن السبب إليه هو طلب الشاعر الشيوع لشعره ، وإنما هو

---

(١) غازي القصيبي " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " ، ص ٥٧ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٥٦ .
(٣) انظر : د . محمد العبد " لغة الحياة اليومية وتأثيرها في البنـاء اللغـوي للـشعر الحـر " ، القـاهرة : مجلـة إبداع ، العدد السابع ، السنة الرابعة ، يوليه ١٩٨٦ م / شوال ١٤٠٦ هـ ، ص ٣٠ .

وعي الشاعر بضرورة تجديد لغته ، مسايرةً للمضمون الذي يعبر عنـه ، وفي هـذا مجانبـة للصواب ، حيث أن الشاعر حين يجدد في مضمونه فإنما يكون ذلك انطلاقا من قضايا العصر التي تشغل غالبية الناس وبالتالي فإنه يتوسل بهذه اللغة اليومية للوصول إلى هذه الغالبيـة مـن البشر ، وقد أشار الباحث إلى هذا حين وجد أن هذه اللغة ((أصبحت عند الشاعر الحـر ظاهرة مميزة ووسيلة من أهم الوسائل اللغوية التي يستعين بها في توصـيل المعـنى وتـصوير العاطفة ، باستغلال المخزون التعبيري الجاهز عند جمهرة المتلقين))[1] . وقد حذر الباحث من الإسراف في استخدام مثل هذه اللغة اليومية ؛ لأن ذلك يؤدي إلى هبوط الشعر إلى مـستوى النثرية الركيكة ، وبالتالي فقدان العنصر الموسيقي[2] . وحقيقة الأمر أن هذا لـيس الخطـر الوحيد الذي تبشر به هذه المشكلة اللغوية على مستوى الشعر ، فقد وقع بعض الشعراء الذين دأبوا على استخدام مثل هذه اللغة في أشعارهم – وذلك بسبب إسرافهم في اسـتخدامها – في أخطاء لغوية كبيرة ، فخلطوا مثلا بين المذكر والمؤنث ومنعوا غير الممنوع من التنـوين ، وحولوا همزة الوصل إلى قطع دون مسوغ ، وحرفوا في بنية بعض الكلمـات ، ووقعـوا في أخطاء إعرابية وقاموا بتعدية الأفعال بحروف جر غير مناسبة ولم يسلم من هذه الأخطاء مـن يعدون من كبار شعراء العصر أمثال " **صلاح عبد الصبور** " و " **نزار قبـاني** " و " **نـازك الملائكة** " و " **عبد الوهاب البياتي** " [3]. وكذلك فإن الإسراف في استخدام لغـة الحيـاة اليومية قد فتح الباب لدعاة العامية من أمثال " **يوسف الخال** " وغيره إلى الدعوة بأن تكـون جميع كتاباتنا وحتى الشعرية منها باللهجة الدارجة المستخدمة لدى رجل الشارع ، وذلـك رغبة في إيصال الشعر إلى جميع المتلقين[4] ، ولا شك أن هذه دعوة مغرضة تتجاهل الأسـس التي تربط المسلمين والعرب بعضهم ببعض، فاللغة العربية من الروابط الأساسية التي حافظت

---

(١) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٢) انظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(٣) انظر : محمد إسماعيل دندي ، " الشعر العربي الحديث والأخطاء اللغوية فيه " دمشق : مجلة المعرفة ، العدد ٣٩١ ، السنة ٣٥ ، إبريل ١٩٩٦م ، ص ٢٠٦ وما بعدها .

(٤) انظر : د . عبد الله أحمد المهنا " الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية الحديثة " ، الكويت : مجلـة عالم الفكر ، العدد ٣ ، المجلد التاسع ، ١٩٩٨م ، ص ٢٩ – ٣٠ .

لقرون طويلة على وحدة المسلمين ، وإن استبدالها باللهجات العامية والمحلية لهو هدم لـركن شديد من أركان هذه الوحدة .

وخير دليل على ذلك أن رأس المنظرين لها في مرحلة من هذا القرن وهـو " **يوسـف الخال** " تراجع عنها فيما بعد لما لاحظه من القطيعة بين المبدع والمتلقي نتيجة التخلـي عـن القواعد المتواضع عليها ، لذلك ينصح " **الخال** " الشاعر الأصيل بأن يعترف بقواعـد لغتـه وأصولها وبمبادئ الأساليب الشعرية المتأثرة بهذه اللغة المتوارثة في تاريخها الأدبي ، وفي الوقت ذاته يأخذ لنفسه قدرا كافيا من الحرية لتطويع هذه القواعد والأسـاليب ونفـخ شخـصيته فيها[1]. وقد وجدنا ملمحاً بسيطاً ولكنه على درجة عالية من الخطورة لدى القصيبي حـول قضية اللهجة العامية حيث يعلّق على أحد كتب الحكايات بقوله : ((وحسناً فعلت المؤلفة .. حين استخدمت اللغة العامية .. وأبقت " **الحواديت** " على حالها .. فهذا الفلكلور مادة خام هامة جدا .. لا يجوز العبث بها ..))[2]، وعلى الرغم من أن الحديث ليس عن الشعر وعلى الرغم من أن الحكايات المقصودة هي حكايات شعبية وموجهة في الغالب إلى صغار السن ، فإنا لا نعدم وجود خطر كبير وراء مثل هذه الدعوة ، وأخشى ما نخشاه أن تكون هذه ذريعة لدى بعض الكتاب والشعراء للكتابة بالعامية ، والسبب – في رأينا – أن مجرد الـتفكير في الكتابة باللهجة العامية الدارجة هو خطوة في تعويد المتلقي على القراءة بمثل هذه اللغة؛ لأنـه بالتالي ومع مرور الوقت سيفقد الكثير من حب القراءة بالفصحى ، ويتجه إلى اللهجة العامية التي بالتأكيد هي أسهل بكثير للقارئ العادي من الفصحى ، ونجد القصيبي في موضع آخـر يشير إشارة أخرى إلى العامية وذلك في معرض تعقيبه على أحد أبيات " **إبراهيم نـاجي** " ، حيث يقول : ((لا تقولي ، رجاءً ، أن كلمة شط عامية . كل كلمة يستعملها شاعر تتحول تلقائيا إلى كلمة فصيحة ... اللغة يا صغيرتي من صنع الشعراء لا من صنع المجامع ولا أساتيذ النقد العظام ولا فحول النحو والصرف الكرام))[3] ، وفي هذا تجاوز لكل الخطوط الحمراء ، التي احترمها القدماء كثيراً ، وذلك حين أطلقوا بعض التجاوزات البـسيطة مثـل صـرف

---

[1] **المرجع السابق ، ص ٢٩ .**

[2] **غازي القصيبي " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " ، ص ٣١١ .**

[3] **غازي القصيبي " مع ناجي ومعها " ، ص ١٨ .**

الممنوع من الصرف وغيرها من التجاوزات تحت مصطلح " **الضرورة الشعرية** "، حيث نجد في هذا المصطلح دلالة واعتراف على أن هناك إعتسافًا للّغة ، ولكنه اعتساف بفن من فنون الحيلة له ما يسوغه ، على حين نرى في كلام القصيبي تجاهلاً تاما لهذا التجاوز بل إن فيه ما يمكن أن يكون مسوغا لفوضى لغوية داخل الشعر ، ولو جعلنا هذه الفوقية التي يتمترس خلفها القصيبي مسلكا في الإبداع لا هدمت الكثير من قواعد اللغة ، فالفن الرفيع إبداع داخل القيود وفي الوقت نفسه فإننا لا نتجاهل أو نغفل الدور الكبير الذي يقوم به الشاعر تجاه لغته وذلك من خلال إضافته إليها مجازات جديدة فالشاعر ((لا يستخدم الكلمات بحال ولكنه يخدمها فالشعراء قوم يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية))[1] فهم يسعون إلى المتعة الفنية والجمالية من خلال إبداعاتهم التي يبثونها من خلال اللغة ، وهم بهذا السعي يعطون اللغة دلالات وإيحاءات ومعاني جديدة . فالإبداع في لغة الشعر والتجديد فيها لا يكون من خلال إدخال العامية عليها ، أو من خلال هدم قواعدها ، وإنما يكون الإبداع والتجديد منطلقا من تلك القواعد ،ويقول " **العقاد** " في هذا الموضوع – من خلال مقدمته لكتاب الغربال – : ((فرأيي أن الكتابة فن ، والفن لا يكتفى فيه بالإفادة ولا يغني فيه مجرد الإفهام وعندي أن الأديب في حل من الخطأ في بعض الأحيان ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيرا وأجمل وأوفى من الصواب ، وأن مجاراة التطور فريضة وفضيلة ، ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها وأصولها في طريقنا ، وأن التطور إنما يكون في اللغات التي ليس لها ماضٍ وقواعد وأصول ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها ؟؟))[2].

ونحن نستغرب أن يصدر مثل ذلك الرأي من القصيبي وهو الذي شدد على أهمية الفصحى حين سئل عن الشعر الشعبي فذكر أنه يجب ((أن يتذكر الجميع ، كتاباً وقراءً ، أن الفصحى هي الأصل الباقي الدائم ، وما عداها يبقى ، بعض الوقت ، ثم يختفي))[3].

---

(1) **سارتر " ما الأدب؟ "** ترجمة : **د . محمد غنيمي هلال ، القاهرة : نهضة مصر ، د . ط ، د . ت ، ص ١٣ .**

(2) **ميخائيل نعيمه " الغربال " ، ص ١١ .**

(3) **" غازي القصيبي** في **منتدى الفيصل " ، ص٤٥ .**

ولا شك أن هناك عدة عوامل ساهمت بشكل كبير في حدوث مثل هـذه الأخطـاء والتجاوزات في لغة الشعر ، ولعل من أبرزها قلة الاهتمام بالنحو والصرف وبكتـب الأدب القديم ؛ لارتباطها في رأي البعض بالتقليد والجمود ، وكذلك الإسراف في استخدام لغة الحياة اليومية في الشعر تحت دعوى المعاصرة والتجديد ، وهناك أيضا التـأثر بلغـة الـصحافة[1] وأساليبها النثرية القريبة من الابتذال ، والتأثر كذلك بالترجمات المنقولة عن الآداب الغربيـة سواء في الإبداع أو التنظير أو النقد ، وأخيرا تجاهل بعض النقاد للجانب اللغوي والصرفي في نقد الشعر المعاصر وذلك خشية من اعتبارهم نقادا لغويين أو نقادا تقليديين ، بل والأمر من ذلك محاربتهم مثل هذا النقد اللغوي[2]. ولذلك فالمسؤولية مقسومة بين الشاعر والناقد فلكل منهما دور مهم في حدوث مثل هذه التجاوزات والأخطاء ولكن الشاعر يتحمل الجزء الأكبر من المسؤولية ؛ لأن الشعر يأتي أولا ثم يأتي النقد يصف ويحلل من خلال ما يجده من نتـاج شعري ، وبالتأكيد فإن السبيل الوحيد لإقالة الشعر العربي المعاصر من مثل هذه العثرات هـو أن يقوم كل من الشاعر والناقد بسد ثغرات النقص الموجودة في عمله ، وذلك مـن خـلال تلافي الأسباب والعوامل المذكورة آنفا ومن خلال مراعاة الخصوصية التي تمتاز ا اللغة العربية التي هي مستمدة من القرآن الكريم ومن القرون الطويلة التي عاشتها هذه اللغـة ، وبالتـالي مراعاة خصوصية الأدب العربي عامة والشعر خاصة ، وأن تكون الإفادة والتجديد بالقـدر الذي يتناسب مع هذه الخصوصية العربية ، ويجد المتتبع للشعر العربي الحديث ((أنّ الـشعراء الذين ارتفعوا بلغة الشعر الحديث إلى مستوى عصراني هم أولئك الذين كانوا قـد امتلكـوا معرفة عالية بالتراث الأدبي العربي ، و لموا من كنوز الأدب واللغة وتأملوا أساليب الفـصحاء وإنشاء البلغاء ، ثم انصرفوا بعد ذلك إلى البحث عن لغة عصرانية تنصهر فيهـا إطروحـات الفكر المعاصر ومعاناة الإنسان وخلجاته وأحاسيسه))[3].

---

[1] انظر : د . رمضان الصباغ " في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جماليـة " ، الإسـكندرية : دار الوفـاء للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٨م ، ص ١٤٦

[2] انظر : محمد إسماعيل دندي " الشعر العربي الحديث والأخطاء اللغوية فيه " ، ص ٢٠٣ ـ ٢٠٤ .

وانظر أيضا : نازك الملائكة " الناقد العربي والمسؤولية اللغوية " ، بيروت : مجلة الآداب ، العـدد ١١ ، الـسنة السابعة ، ١٩٥٩م ، ص ٢ وما بعدها .

[3] د . عبد الستار جواد " التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة " ، صنعاء : مجلة " اليمن الجديد " السنة الثامنة عشرة ، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م ، ص ١٢ .

ولذلك يؤكّد الدكتور " **حسن ظاظا** " أن ((أزمة الشعر الحديث تتلخص في قليل من الإبداع ، وكثير من الصداع ، ومن أهم أسباب ذلك أن أكثر شعراء الصداع لم يمروا بتجربة التراث وقوانينه لا قراءة وثقافة وفهما ولا عطاءً وإنتاجاً وخبرة قبل أن ينتقلوا إلى أفاق الحداثة والمعاصرة))[١].وهذا ما يؤكده القصيبي حين ذكر أن ((أي نتاج رائع سيجيء من أقـلام الشعراء الذين تمكنوا من الجمع بين التراث والمعاصرة ، كما فعل مـن قبـل " **الـسياب** " و " **عبد الصبور** " و " **قباني** " و " **أمل دنقل** " ، وجيل الرواد ...))[٢] .

ونخلص من هذا كله إلى أنه لا ضير أن يستفيد الشعر العربي من لغة الحياة اليوميـة ، ولكن بشرط أن تكون الإفادة بالشكل الذي يرتقي بالقراء إلى عالم الإبداع الشعري ، وليس بالشكل الذي ينحدر بالشعر إلى مستوى الجماهير العامة ، وهذا لن يتم إلا بشرط أساسـي وهو أن يكون التراث الأدبي العربي بجميع أشكاله بمثابة نقطة انطلاق نحو هذه الغاية .

---

[١] **د . حسن ظاظا " الشعـر الحديث** بين **الإبداع والـصـداع " ، أ ـا :** مجلـ ـة **بيـادر ، العـدد الثالـث ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م ، ص ٧٧ .**

[٢] **غازي القصيبي** " سيرة شعرية " **ج ١ ، ص ٢٥٥ .**

المبحـث الثـاني :
شكـل القصيـدة

كثر تداول مصطلح " **الشكل** " في العصر الحديث بشكل ملفت للنظـر، وهـو في الغالب يوضع في مقابل " **المضمون** " ، ويلاحظ أن الفترة التي شهدت حركة الشعر الحديث وما تلاها - وهي فترة ما بعد الأربعينات الميلادية - قد استعملت مـصطلح " **الـشكل** " استعمالات متعددة يكتنفها الغموض والالتباس أحيانا كثيرة [1]. ومن أجـل تجنـب هـذا الالتباس في هذه الدراسة فقد حددنا مصطلح " **الشكل** " بحيث نقصد به الشكل الموسـيقي من حيث الوزن والقافية والإيقاع عموماً .

يؤكد القصيبي في أكثر من موضع بأن ((القصيدة هي التي تختـار الـشكل))[2] ، و((أن تفاعل التجربة في العقل البشري اللاواعي هو الذي يحدد شكل القصيدة))[3] ، وهو بالتالي يتفق مع " **نزار قباني** " الذي يرى أن ((شكل القصيدة يبقى غامضاً كالجنين في رحم أمه ... ولا يتبين جنسه إلا عند الوضع))[4] ، وعلى الرغم من أن هناك من لا يتـبنى هـذا الرأي فيرى أن الشاعر يملك السلطة المطلقة ((عندما يجلس لينحت لإحـساساته وأفكـاره تماثيل من الألفاظ والقوافي لأنه يختار منها ما يشاء))[5] ، فإن الرأي الأول يظل هو الـسائد على اختلاف الشعراء واختلاف آرائهم تبعا لإختلاف مرجعيا م ، فنجد مثلا شاعراً حداثياً مثل " **عبد الوهاب البياتي** " يرى أنّ ((الأشكال الشعرية أو اللغة الجديدة وكلّ جديد تكتب به القصيدة لا يكون في بداية الأمر هدفا من أهداف الشاعر بل إنه يولد من خلال المعانـاة

---

(1) انظر : جودت فخر الدين " شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامـن الهجـري " ، بيروت : دار الحرف العربي ، ط ٢ ، ١٩٩٥م ، ١٤١٥ هـ ، ص ٢١ .

(2) " استجواب غازي القصيبي " ، ص 55.

(3) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ، ج ١ ، ص ١٨٣.

(4) نزار قباني " ما هو الشعر " ، بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ١ ، ١٩٨١ م ، ص ١٠٤.

(5) ميخائيل نعيمه " الغربال " ، ص ٩٣ .

والتعبير عن التجربة الشعرية))(١) ، ونجد أيضا " **اليوت** " الذي جعلَ رائدا لكثير مـن آراء الشعر الحر يقول : ((القصيدة تأتي قبل الشكل بمعنى أن الشكل ينمو من محاولة أحـد الناس أن يقول شيئا ما))(٢) ، ونستنتج من هذا الرأي أن القصيدة من خلال مضمو ا تتفاعل مـع الشكل تفاعلا بناءً قبل أن تخرج على الورق مكتملة العناصر ، وهذا التفاعـل يـدل علـى وجوب مشاكلة الشكل للمضمون والعكس صحيح ، وهذا التشاكل يقودنا إلى الفكرة التي تقول إنه يجب أن يكون المضمون جديداً ومعبراً عن الحياة المعاصرة ، وهذا المضمون الجديـد لابد أن يكتسي شكلاً جديداً ، فلا يمكن أن نعبر عن مضامين جديدة بأشكال تقليدية قديمة ((فالشكل ينبع من طبيعة المضمون ، والمضمون هو الذي يخلق الشكل ويحدده ، والمضمون من ناحية أخرى لا يصل إلينا إلا إذا اتخذ شكلا ، فالشكل هو الذي يحقق بروزه إلى عـالم الوجود ، وكلاهما يتعاون مع الآخر ويتفاعل معه حتى يخرج الاثنان من الوجود بـالقوة إلى الوجود بالفعل فيمتزجان امتزاجا تاما في عمل فني))(٣) ، وهـذا يقودنـا بالتـالي إلى أن نتساءل : هل يعني هذا النبذ التام لجميع الأشكال القديمة أ ا لا تتناسب مع مضامين شعرنا الجديد الذي يقتبس مضامينه من الحياة الجديدة ؟! ونتساءل من جهة أخرى : هل يعني هـذا أن هناك موضوعات تقليدية لا يصلح لها سوى الأشـكال التقليديـة وفي المقابـل هنـاك موضوعات جديدة لا بد لها من الأشكال الجديدة ؟! . ونجيب عن التساؤل الأول بأنه يوجد من يرى أن الأشكال القديمة قد فقدت فعاليتها في التعبير عن المضامين الجديدة بالكلية ، ومن هؤلاء الدكتور " **محمد النويهي** " الذي يؤكد ((بكل هدوء وثقة أن الشكل القديم لم يعـد صالحا بالمرة لأداء المعاني الجديدة والصور الجديدة مهما يكن الشاعر عبقريـا أصـيلا))(٤) ويشاركه الرأي ويتطرف أكثر الشاعر الحداثي " **أدونيس** " ويشدد على أن ((استمرار البنية التعبيرية القديمة دليل على استمرار البنية الثقافية الذهنية القديمة . فتحطيم البنية التعبيرية إذن ، وهو ما يبرز فنياً في الشكل دليل على الخروج من البنية الثقافية القديمة . وعلى هذا فإن تحرير

---

(١) نقلا عن : جهاد فاضل " قضايا الشعر الحديث " . حوار مع عبد الوهاب البياتي ، بـيروت : دار الـشروق ، ط ١ ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م ، ص ٢١١.

(٢) د . محمد النويهي ، " قضية الشعر الجديد " ، ص ٢٤ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٩٣ .

(٤) نفسه ، الصفحة نفسها .

الشكل يكشف عن الرغبة في تحرير المجتمع))[١] . وبالإضافة إلى عدم مناسبة الشكل القديم للمضامين الجديدة فإن أصحاب هذا الرأي يحتجون بأن الشكل القديم يدفع الشاعر دفعاً ((إلى ترديد الأنغام القديمة وتكرار القوالب المأثورة والتعبيرات المحفوظة))[٢] ، وللأسف فإن هذه تهمة شنيعة يقذف بها الشعر العربي ؛ لأن هذا يعني أن هذا الشكل القديم الذي حمل لنا روائع الشعر العربي عبر أكثر من ألف وأربعمائة سنة لم يكن في أكثره إلا أعمالاً مكررة من بعضها البعض ، وهذا ينافي الحقيقة بالكلية ، فلا نعدم أن نجد روائع الشعر العربي على امتداد عصوره بدءا من " **امرئ القيس** " و " **حسان** " و " **جرير** " و " **المتنبي** " في العصر القديم ، ووصولاً إلى " **البارودي** " و " **شوقي** " و " **عمر أبو ريشة** " و " **الجواهري** " و " **البردوني** "في العصر الحديث ، ونحن لا نزعم أن الشعر العربي كان في حال ازدهار متصلة ، فلا شك أن هناك فترات مظلمة ، ولاشك أن هناك نماذج سيئة منه ، ولكن هذا لا ينفي الاعتراف بنجاح الشعر العربي والشكل القديم على احتواء مختلف المضامين على مر العصور ، وهذا لا يعني أننا نرفض هذا الشكل الجديد المتمثل في الشعر الحر ، ولكننا نرفض أن يكون وجود الشكل الجديد على حساب نفي الشكل القديم تماما ، فما المانع أن يكونا جنباً إلى جنب في مضمار الشعر ، ونحن نلاحظ أن أغلب الشعراء المبدعين في العصر الحديث هم من الذين جمعوا بين الشكلين من أمثال " **بدر شاكر السياب** " و " **أمل دنقل**" و " **عمر أبو ريشة** " و " **نزار قباني** " ((فإذا وجدناهم بعد ذلك قد أمالوا العمود ، أو صدعوه وشققوه أو رصفوه أفقيا بعد أن كان رأسيا ، أو نصبوه على قاعدة غير مألوفة له ، أو أو قفوه دون أن يدعم بناء أو يحمل سقفاً ، فذلك عن اختيارٍ وعمد وبعد تفكيرٍ وبحث وليس عن جهل أو عجز أو ضعف))[٣] . ويؤكّد القصيبي على هذا الرأي من خلال تعليقه على خطأ التصور الذي يرى ((أن الشعر الحديث المتحرر من القافية والوزن أسهل من الشعر التقليدي . بينما الحقيقة هي العكس تماما . ولو كنت ديكتاتوراً شعرياً ـ ـ وأرجو ألا أكون ! ـ فرضت على كل من يكتب الشعر الحديث أن يطبع ديواناً واحداً على الأقل

---

(١) **أدونيس " خواطر حول مشكلات التعبير والاتصال الشعر** بين في ا**لمجتمع العربي** " ، بيروت : مجلة **الآداب العدد العاشر ، السنة ٢١، أكتوبر ١٩٧٣** م ، **ص ٣٢ .**

(٢) محمد **النويهي " قضية الشعر الجديد " ، ص ٩٠ .**

(٣) **د . حسن ظاظا " الشعر الحديث** بين **الإبداع والصراع " ، ص ٧٨ .**

من الشعر الموزون المقفى ، ثم يتحرر بعد ذلك إن شاء . هكذا فعل كل الشعراء الذين أبدعوا في كتابة الشعر الحديث))[١]، وعلى مستوى التطبيق فإن القصيبي يكتب الشعر بنوعيـه ذي الشطرين والحر وبنسبة متساوية تقريبا مع تفوق بسيط للشكل القديم ، كما أثبت ذلك أحد الباحثين[٢] ، ومما يؤكد صحة هذا الرأي أننا نجد " **نازك الملائكة** " وهي من أوائل من دعـا إلى الشكل الجديد ونظّر له بحماس واندفاع شديدين ، وعلى الرغم من أن كـل دعـوة في بدايتها تحمل معها الكره الشديد للقديم والدعوة إلى نبذه واعتزاله ، نجدها تؤكد على المؤاخاة في الوجود بين الشكلين ذي الشطرين والجديد ، وتؤكد ((إنه ليهمنا أن نشير إلى أن حركة الشعر الحر ، بصورتها الحقة الصافية ، ليست دعوة لنبذ الشطرين نبذاً تاماً ، ولا هي تهدف إلى أن تقضي على أوزان الخليل ، وتحل محلها وإنما كان كل ما ترمي إليه أن تبدع أسـلوباً جديداً توقفه إلى جوار الأسلوب القديم وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقـدة . ولا أظنه يخفى على المتابعين أن بعض الموضوعات تنتفع بالأوزان القديمة أكثر مما تنتفع بالوزن الحر ... ثم إننا على يقين من أن كثيرا من المغالين في استعمال الشعر الحر سيرتدون في السنين القادمة إلى الاعتدال والاتزان ويعودون إلى الأوزان الخليلية فيكتبون بها بعض شعرهم))[٣] .

ويقودنا رأي " **نازك الملائكة** " إلى التساؤل الثاني ، فهي من الذين يـرون أن هنـاك موضوعات تصلح للشكل القديم ، وأخرى تقبل الشكل الجديد ، والقصيبي ليس ببعيد عـن هذا الرأي فيقول : ((أحياناً أريد أن أكتب قصيدة من الشعر الحديث ، لكن أجـد أنـه لا يمكن لهذه التجربة أن تظهر إلا على شكل قصيدة تقليدية ! وأحيانا أود أن أكتـب قـصيدة على الشكل التقليدي ، ولكنها تأتي على النمط الحديث))[٤] . ويتضح من كلامه أنه يقصد بالقصيدة التقليدية التي تعتمد على نظام الشطرين ، ويقصد بالقصيدة ذات الشكل الحـديث التي تعتمد على التحكم في عدد التفعيلات التي تسمى " **قصيدة التفعيلة** " ويتأكد لنا هذا من تعقيبه على الرأي السابق بقوله : ((الشعر الحديث لا يفصله عن الشعر التقليدي ، إلا حرية

---

[١] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " جـ ١ ، ص ١٨٤.**

[٢] **انظر : محمد الصفراني " شعر غازي القصيبي ـ دراسة فنية " ، ص ٣٧٤ .**

[٣] **نازك الملائكة " قضايا الشعر المعاصر " ، بيروت : دار العلم للملايين ، ط ٩ ، ١٩٩٩ م ، ص ٦٤.**

[٤] **" استجواب غازي القصيبي " ، ص ٥٥ .**

أوسع في التصرف بالتفعيلات والقوافي))[1] . وقد توسع ناقد معاصر في هذا الرأي بأن بين ((أن موضوعات الشعر المرسل والمتنوع القافية ، والشعر الحر المتنوع الوزن هي إما موضوعات خارجة عن دائرة الشعر الغنائي الذاتي وطبيعته الفنية أو موضوعات نثرية))[2] وكأن هناك تقسيما للموضوعات بحسب تجاذبها بين العقل والعاطفة ، فالموضوعات التي تتغلب فيها العاطفة هي الأصلح للشكل التقليدي ، والموضوعات التي يتسيدها العقل هي المناسبة للشكل الحديث وهذا غير صحيح ؛ لأن هذا الرأي ينظر إلى الشكل كأنه قوالب جاهزة وقرار معد سلفاً ، ويعد هذا الرأي امتداداً طبيعياً للرأي القائل **بمناسبة البحور للمعاني الشعرية** ، والذي هو أصلا منبثق من رأي " **أرسطو** " في العلاقة بين الموضوعات والأوزان في الشعر اليوناني القديم ثم سحبه بعض أسلافنا على الشعر العربي وأوزانه[3] ، التي هي بالتأكيد مختلفة في طبيعتها عن الشعر اليوناني وأوزانه ، ولا شك أن دراسة مثل هذه العلاقة فيها شيء كبير من الطرافة والفائدة ، ولكن الخطأ الكبير هو محاولة تحويل مثل هذه الدراسات إلى قواعد ثابتة ؛ لأن في هذا تحديدا وتضييقًا لطبيعة الشعر غير المقيدة ، وذلك بسبب انطلاق الشعر من أعقد مناطق النفس البشرية غموضاً ، ومن جهة أخرى لأن مسألة الحكم على مدى مناسبة هذا البحر لهذا المعنى بالذات هي مسألة تخضع للذوق الشخصي ، فقد يختلف اثنان أو أكثر حول مدى التوفيق الذي تحقق من كثرة استخدام الشعراء الجاهليين للبحر الطويل مثلا . نجد القصيبي في هذا المجال ينفي وجود تفرقة بين الشعر المعتمد على العقل والشعر المعتمد على العاطفة فهو يشك ((أن هناك نوعين من الشعراء أحدهما يعتبر الشعر عملية فكرية خالصة والآخر يعتبره عملية عاطفية أو نفسية . وأعتقد أن هذا الانطباع يتولد عند القارئ بعد أن يقرأ عملاً شعرياً))[4] ، ورغم هذا كله لانعدم أن نجد إشارة من

---

[1] **المرجع السابق ، ص ٥٩ .**

[2] **د . عثمان موافي " في نظرية الأدب " ، الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، د . ط ، ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م ، ص ٢٧٥ .**

[3] **نور الدين صمود " مناسبة البحور الشعرية للمعاني " ، جدة : مجلة علامات ، النادي الأدبي بجدة ، مج ٧ الجزء الثامن والعشرون ، صفر ١٤١٩هـ / يونيه ١٩٩٨م ، ص٣٩١ .**

- وينظر في هذا الموضوع كتاب الدكتور عبد الله الطيب " المرشد إلى فهم أشعار العرب " جـ ١، دون ناشر ، د . ط ، د . ت .

[4] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢١٤ .**

القصيبي لهذه العلاقة بين البحور والأغراض فنجده يذكر أن البسيط هو " **خطيب البحور** "[١] و هي غالباً إشارة على التغليب وليس على التحديد .

لعل من أبرز التعريفات التي نظرت إلى الشعر من ناحية شكلية تعريف " **قدامة بن جعفر** " المشهور بأن الشعر ((كلام موزون مقفى يدل على معنى)) [٢] وقد علّق القصيبي على هذا التعريف بقوله : ((لا أعتقد أن شاعراً أو ناقداً عربيا معاصرا واحدا لم يدل بدلوه في السخرية من التعريف التقليدي للشعر عند العرب " **الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى** " ولعلي بدوري ، كنت ذات يوم في مقدمة الساخرين على أنني بعد أن أوليت الموضوع الكثير من التفكير انتهيت إلى نتائج ثلاث :

الأولى : أنّ أحداً من الساخرين أو المستهزئين لم يوفق في الوصول إلى تعريف يحلّ محلّ التعريف القديم ، ومن هنا فإن التعريف القديم على سوئه يظل أفضل تعريف في متناول اليد .
الثانية : أنّ التعريف لا يتطرق إلى التزام بنوع محدد من الأوزان أو نوع محدد من القوافي وبالتالي فالتعريف أكثر تحررا وانطلاقا مما يظهر من النظرة المتعجلة الأولى .
الثالثة : أنّ هذا التعريف نبت في ظل ظروف موضوعية معينة حتمت حماية الشعر من الاختلاط بالنثر))[٣] .

فإذا تجاوزنا المسألة الأولى التي يكّرر فيها القصيبي تأكيده على استعصاء الشعر على التعريف والتحديد ، وتجاوزنا المسألة الثالثة التي يراعي فيها القصيبي الظروف الخاصة المكتنفة لولادة هذا التعريف نجده يشير إلى ملاحظة مهمة في المسألة الثانية وهي أن هذا التعريف أوسع من الضيق الظاهر في ألفاظه ، وبالتالي فإنه يمكنه أن يستوعب - بالإضافة إلى الشكل ذي الشطرين - الشكل الحديث المتحرر من التقيد بأوزان وقوافي معينة ومحددة وهي التي حددها " **الخليل بن أحمد** " في بحوره، ونجد أحد الدارسين يرد على القصيبي في هذه الملاحظة بأ ا ((ناتجة جراء اجتزاء التعريف من سياقه التاريخي وخلفياته الثقافية لذلك لا يمكن التسليم

(١) انظر : غازي القصيبي " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " ، ص ٢٤٣ .
(٢) قدامة بن جعفر " نقد الشعر " ، ص١٧.
(٣) غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص ٢٨ - ٢٩ .

ا فالأوزان التي يعنيها " **قدامة** " في تعريفه : هي بحور الشعر المتعارف عليها ... لـذلك لا يمكن أن نستشف من التعريف أي تحرر في الأوزان أو القوافي لأن المقصود منها معلوم وراسخ ولو كان بالإمكان توجيه التعريف على ذلك النحو لما احتاجت حركات الشعر الحديث إلى كل هذا التنظير والتأطير))[1]، وفي رأيي أنّ القصيبي لم يكن غافلاً عن الـسياق التـاريخي لتعريف " **قدامة** " ويظهر هذا من سياق الكلام فالحديث هو عن تعريف قديم للشعر تسدد له طعنات السخرية بلا رحمة ، والقصيبي يحتج على هذا بأن هؤلاء الساخرين ليس لديهم شيء يضعونه بدلاً من هذا التعريف الذي يسخرون منه ، وفي الوقت نفسه فإن هذا التعريف قـد يصلح حتى في الزمن الحاضر زمن التفعيلة والشعر الحر ، فنظرة القصيبي للتعريف مـن هـذه الزاوية هي نظرة في الديمومة وإمكانية استمرار الصلاحية لهذا التعريف على سوئه وعدم قدرته على تعريف الشعر في أدق خصائصه، ومما يقوي هذا الرأي أن القصيبي أشـار إلى أن هـذا التعريف نبت في ظل ظروف موضوعية حتمت حمايتة الشعر من النثر ، وليس من المعقول أن ينتبه القصيبي للظروف الموضوعية ويغفل الظروف التاريخية الملازمة للتعريف .

وقد تطرق القصيبي في تعليقه على تعريف " **قدامة** " الـسابق إلى فكـرة أنّ الـوزن والقافية قيد على الشاعر وفي هذا إشارة واضحة إلى ما يسمى بـ " **شعر التفعيلة** " ، وقـد التصقت صفة " **القيد** " بالوزن والقافية عند كثير من أدباء العصر الحديث ، فنجـد " **طـه حسين** " يعرف الشعر بأنه ((الكلام المقيد بالوزن والقافية والذي يقـصد بـه إلى الجمـال الفني))[2] ، ونجد أيضا من يخص القافية بالقيد دون الوزن مثل " **ميخائيل نعيمه** " الذي يعلّل ذلك بأن ((القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نـربط بـه قـرائح شعرائنا وقد حان تحطيمه من زمان))[3] ، ويؤكد القصيبي على وجـود صـفة " **القيـد** " فـ ((لا شك أنّ القافية " **قيد** " ، كما أن الوزن " **قيد** " ولكني لم أسمع في حياتي أن أحدا قد عرف الشعر بأنه الانفلات التام من القيود ... هناك إذن حقيقة وهي أنـه لا بـد مـن

---

[1] **محمد الصفراني " شعر غازي القصيبي ـ دراسة فنية " ، ص ٢٠ .**

[2] **طه حسين " في الأدب الجاهلي " القاهرة : دار المعارف ، ط ١٦ ، د . ت ، ص ٣١٢ ـ ٣١٣ .**

[3] **ميخائيل نعيمه " الغربال " ، ص ٩١ .**

" **قيود** " في الشعر))[1] ،وفي هذا إشارة إلى أن الإبداع الشعري يفقد قدرته علـى الإثـارة عندما يتحرر من القيود ، فالإبداع داخل القيود أكثر إثارة وإمتاعا ، ويرجع السبب في هـذا إلى أنه ((إذا تحررت من القافية فقدت الكثير من الموسيقي الخارجيـة وأصـبح عليـك أن تعوضها بالكثير الكثير من الموسيقى الداخلية وهذه مهمة عويصة))[2]، وهو في هذا الـرأي يتفق مع **نزار قباني** لدرجة التطابق في أن ((المهم أن يكون ثمة " **تعويض موسيقي** " للفـراغ الناشئ عن إلغاء الوزن والقافية))[3] ، ولكننا نجد الدكتور " **محمد غنيمي هلال** " يعطينـا تفصيلاً أدق حول كيفية تعويض مظاهر هذا النقص الموسيقي الناتج عن التخلي عن الـوزن أو القافية أو كليهما معا فيذكر ((أن هذا النوع أشق من السير على الأوزان التقليدية لأنـه يستلزم دراية بأسرار اللغة الصوتية وقيمها الجمالية ووقوفا تاما على التناسب بين الـدلالات الصوتية والانفعالات التي تتراسل معها ، وما يتبع ذلك من تلميح وتركيز وسـرعة وبـطء وتكرار وتوكيد وتنويع في النغم ، لا يمكن أن يوفّق فيها إلا ذو رهف في الحس وثقافة فنيـة ولغوية واسعة))[4] ، وعموما فإن هذه النظرة تجاه الوزن والقافية تؤكد على أهمية الـشرط الموسيقي في الشعر عند القصيبي ، وهذا الاهتمام بالموسيقي نابع عنده من نظرتـه الغنائيـة للشعر ، ويؤكد هذه الفكرة بقوله : ((هذه الغنائية اللصيقة بالشعر العربي التي يعدها البعض عيباً كبيراً من عيوبه لم تنشأ عبثاً أو اعتباطاً أو نتيجة جهل من شاعر أو ناقد ، بل كانت نبتاً طبيعياً فرضته حقيقة بسيطة وهي أنّ الشعر كان غناءً بالفعل ، وليس من قبيل المـصادفة أنّ العرب كانوا يقولون " **أنشد** " فلان شعره ، وأن أعظم موسوعة للـشعر العـربي تـسمى الأغاني))[5] ، وحقيقةً أنّ هذه الغنائية كانت أساساً قوياً استندت إليه الشعرية العربية منـذ نشأ ا الأولى ، ولا نكون مبالغين إذا قلنا أ ا الرحم الذي خرج منه الشعر العربي إلى العالم ، حيث نجد ((الشعر في كلّ لغة من لغات القبائل البدائية والأمم المتحضرة ولكنه لم يوجد فنا

---

(1) **غازي القصيبي** " **سيرة شعرية** " **، ج ١ ، ص ١٨٣ ـ ١٨٤ .**

(2) **المرجع نفسه ، ص ١٨٤.**

(3) **نزار قباني " ما هو الشعر " ، ص ١٢٥ .**

(4) **د ٠ محمـد غنيمي هلال " النقد الأدبي الحديث " ، القاهرة : ضة مصر ، د . ط ، إبريل ١٩٩٦م ، ص ٤٤٨ .**

(5) **غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص ٣١ .**

كاملاً مستقلاً عن الفنون الأخرى في غير اللغة العربية . والمقصود بالفن الكامل هو الشعر الذي توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيمات البحور والأعاريض التي تعرف بأوزانها وأسمائها وتطّرد قواعدها في كل ما ينظم من قبيلها))[1]. وهذه الغنائية المتمثلة في الوزن والقافية كانت تمثل الإحساس الفطري لدى العربي بأن الشعر يتناول اللغة بطريقة غير مألوفة، ولا يمكن بالتالي أن يتدفق هذا الكلام الشعري هكذا كالكلام العادي ، دون فواصل ووقفات محددة ومنضبطة ؛ ولذلك كانت البداية اعتماد السجع ثم الاهتداء بعد ذلك إلى الموزون المقفى بدءاً ببحر الرجز . وعلى الرغم من كل هذا فالقصيبي لم يعلّل وجود هذه الغنائية في الشعر ؛ لأن هذه الغنائية ليست مقصودة في ذاتها المجرد الموسيقي فقط بل إن لها دورا مهما في عملية الإيحاء ، وقد انتبه لهذه النقطة الدكتور " **محمد مندور** " حين بين أنّ ((موسيقى الشعر ليست تطريبا فحسب ، بل هي وسيلة من وسائل التعبير والإيحاء لا تقلّ أهمية عن التعبير اللفظي بل لعلها تفوقه))[2]، ونجد كذلك " **كولريدج** "[3] يعلل عملية التقيد بالوزن تعليلاً مقبولاً حين يربطه بالعاطفة فهو يعتقد ((أنّ الوزن ينبع من حالة التوازن في النفس التي توجِد الصراع بين نزعتين متضاربتين : **أولاهما** : إطلاق العاطفة المشبوبة بدون قيد ولا شرط **والثانية** : هي السيطرة على هذه العاطفة الثائرة وذلك عن طريق فرض نظام عليها أو وحدة موسيقية تتكرر بشيء من النظام))[4] ، وكما نعلم فإنّ القافية جزءٌ مهم من الوزن وبينهما ارتباط وثيق ، حيث إنها تتحكم في نهاية البيت الشعري فتضبطه بطريقة موسيقية محكمة ، ولعل هذا هو ما دفع القدماء إلى تسميتها بـ **" حافر الشعر "** ؛ لأنها تضبط القصيدة كلها .

---

[1] عباس محمود العقاد " اللغة الشاعرة " ، القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، د . ط ، يونيو ١٩٩٥م ، ص ٢٢ .

- وانظر أيضا : د. عبد المجيد عابدين " نشأة الوزن المقفى عند العرب الأوائل " ، ص ٣٧ .

[2] د . محمد مندور " الشعر المصري بعد شوقي " ج ٣ ، القاهرة : نهضة مصر ، د . ط ، د . ت ، ص ٣٨٥ .

[3] صموئيل تايلور كولريدج " ١٧٧٢ ـ ١٨٣٤ م " : شاعر وناقد وفيلسوف إنجليزي ، من أشهر من مثّلوا للتيار الرومانسي ، من أشهر أعماله " قصائد غزلية غنائية " .

ـ انظر : موريس حنا " موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب " ، ص٣٦٤ .

[4] د . مصطفى بدوي " كولريدج " ، القاهرة : دار المعارف ، ط ٢ ، د . ت ، ص ١٧٢ ـ ١٧٣ .

وقد تحدث القصيبي ـ على استحياء ـ عن موضوع التحرر من القافية دون الـوزن فذكر أن ((أقصى تحرر وصلت إليه في تجاربي هو إهمال القافية ائيا والتمسك بالوزن وحده وذلك في قصائد لا تتجاوز عدد أصابع اليدين))[١] ، وهذا العدد القليل من القصائد يـدل على عدم اقتناع القصيبي من جدوى هذا الشكل والذي يسمى بـ ـ " **الـشعر المرسـل** " ويوضح السبب بأنه ((بقدر ما يتيح هذا الأسلوب من حرية في الاسترسال تسمح بتـداعي الأفكار وانثيالها إلا أن قدراً من الموسيقى التي توفرها القافية يضيع ويتبخر))[٢] ، ونلاحظ أن القصيبي من خلال تشديده على الشرط الموسيقي أنه إنما يشدد على وجود الإيقاع في الشعر سواءً في الشكل التقليدي أو في الشكل الحديث ؛ لأن ((الإيقاع ظاهرة صوتية أعـم مـن الوزن))[٣] فكل وزن هو إيقاع وليس كل إيقاع هو وزن ، وقد أشار إلى هذا " **نزار قباني** " حين قال : ((موسيقي الشعر هي شيء أكبر من الوزن والبحر والقافية))[٤] ، والقصيبي ذا يشير إلى الإيقاع الخارجي أو العام الذي يعتبر الوزن والقافية جزءاً منه ولـيس إلى الإيقـاع الداخلي الذي ((هو حركة موقعة في بناء القصيدة أو نسيجها مجردة من الـصوت ، وهـي حركة لا يتم إدراكها من خلال حاسة السمع أو البصر إنما من خلال فهم متكامـل لنمـو الحركة داخل البناء الكلي للقصيدة))[٥] ، وهو ما يتشدق به أنصار ما يسمى بـ " **قصيدة النثر** " ويطلبون من القارئ أن يجد ويتعب للوصول إليه ويرونه الإيقاع المهـم لـشعرهم ، فالقيد الحقيقي الذي يرى القصيبي أنه يتحكم في الشعر ليس قيد الوزن والقافية وإنما هو قيد الإيقاع ، ومن هنا يتفق القصيبي مع الدكتور " **عزالدين إسماعيل** " الذي يـرى أنـه قـد ((أضيف إلى الوزن التقليدي في القصيدة القديمة قيد تشكيلي جديد هـو قيـد الإيقـاع . ولم تعد موسيقى الشعر مجرد أصوات رنانة تروع الأذن بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق))[٦] .

---

[١] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ١٨٠ .**

[٢] **المرجع نفسه ، ص ١٠٧ .**

[٣] **د ٠ محمد الهادي الطرابلسي " في مفهوم الإيقاع " ، تونس : حوليات الجامعة التونسية ، العدد ٣٢ ، ١٩٩١م ، ص١٢ .**

[٤] **نزار قباني " ما هو الشعر " ، ص ١١٦ .**

[٥] **د ٠ محمد الهادي الطرابلسي " في مفهوم الإيقاع " ، ص ١٦ .**

[٦] **عز الدين إسماعيل " الشعر العربي المعاصر " ، ص ٦٦ ـ ٦٧ .**

وللقصيبي رأي مختلف حول مسألة أن **" شعر التفعيلة "** هو من نتاج القرن العشرين، فينكر هذا الأمر تماما ويؤكد أن عجبه ((لا ينتهي من الجدل الذي لا يزال محتدما عن ولادة شعر التفعيلة في هذا البلد العربي أو ذاك وفي هذه السنة الميلادية أو تلك من القرن العـشرين الميلادي وأمامنا شعر تفعيلة يعود أصله إلى قرابة ألف سنة ، لا بد من وضع الأمور في نصا ا، ولابد من أن أقول بصراحة ما بعدها صراحة أنّ شـعر التفعيلـة لم يولـد في العـشرينات أو الثلاثينات أو الأربعينات من هذا القرن بل ولد قبل عشرة قرون مع مولد شعر البند))[1]، ويعلل القصيبي تجاهل الدارسين والنقاد لـ **" البند "** بعدة أسباب منها مضامين البند الضيقة وعزلته الإقليمية ـ حيث نشأ واندثر في العراق ـ وكذلك لظهور أشكال جديدة أخـرى كالموالي وغيرها ، ويضيف إلى هذه الأسباب سبباً جديداً ذا شقين ((أما الشق الأول فهـو جهل الشعراء والنقاد عموما وإجمالا بشعر البند وأكتفي هنا بمثلين . تذكر الشاعرة الكـبيرة **" نازك الملائكة "** أ ا لم تسمع بشعر البند إلا سنة ١٩٥٣ م ، أي بعد أن طبقّـت شـهر ا الآفاق ، وأعترف أنا بخجل لا أخجل من إعلانه أني قرأت أول نموذج من نماذج شعر البنـد بالمصادفة بعد أن تجاوزت الأربعين وأصدرت عدة دواوين شعرية ، والـشق الثـاني يتعلـق بالتوفيق كان البند ثورة جاءت قبل أوا ا في زمن لم يكن فيه أحد مستعداً لقبول هذا التجديد الجذري))[2] ، وحقيقة الأمر أن القصيبي قد تأثر بآراء **نازك الملائكة** تأثرا ملموسا ، فنجـد أولا أن أغلب الأسباب التي استند إليها لبيان تجاهل الدارسين للبند قـد ذكر ـا **" نـازك الملائكة "** في كتا ا **" قضايا الشعر العربي المعاصر "**[3] ، وبالتالي فهو يتابعهـا في تأكيـدها ((أن البند يقوم على أساس **" التفعيلة "**))[4] ورغم أن **" نازك الملائكة "** تستند إلى مقطوعة منسوبة لـ **" ابن دريد "** المتوفي سنة ٣٢١ هـ إلا أ ا تشير إلى أن الظهور الفعلي جـاء في القرن الحادي عشر الهجري فتقول : ((كانت أجرأ خطوة بعد ذلك هي التي خطاها شعراء العراق في القرن الحادي عشر الهجري عندما ابتكروا الشعر المسمى **بالبند** وفيه نوعوا القوافي دونما نسقٍ ثابت ، فكان الشاعر يغير القافية عندما يشاء ولا يتقيد بنموذج معين ، وهذه أول

---

(١) غازي القصيبي " عن قبيلتي أحدثكم " ، ص ٥٥ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٥٧ .

(٣) نازك الملائكة " قضايا الشعر المعاصر " ، ص ١٩٧.

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٠٤ .

حالة في الشعر العربي يكون فيها تنويع القوافي حراً تمام الحرية ولا يقيده إلا ذوق الشاعر ، والمؤسف أن أسلوب البند بقي في العراق فلم ينتشر في العالم العربي إلى درجة أن الأدباء في بلاد الشام ومصر وتونس والجزائر والمغرب لم يسمعوا به إلا في هذا العصر ، وذلك بعد صدور كتابي " **قضايا الشعر المعاصر** " عام ١٩٦٢ م ، ولذلك جاءت حركة الشعر الحر حركة مفاجئة ولو كان البند معروفا لذاب كثير من عنصر المفاجأة . والذي يهمنا هنا هو أسلوب تنويع القوافي ، فإن الشعر الحر جرى مجرى البند في عدم التزام نسق معين تجري وفقه التقفية))[١] ويتضح مما تقدم أن حديث " **نازك الملائكة** " عن البند كان هدف البحث عن جذور تاريخية تستند عليها في دعواها إلى الشعر الحر ؛ لذلك نجدها تؤكد ((على أن الشعر الحر أسهل من البند في خطته وذلك لأنه يقوم على بحر واحد من البحور العشرة التي تصلح له))[٢] ، وذلك في حين أن البند لا يقوم سوى على بحرين هما الهزج والرمل ، وهنا يختلف القصيبي في اعتباره أن البند هو نفسه ما يسمى الآن بـ " **شعر التفعيلة** " ، ولكن المفاجأة الكبرى أن باحثاً معاصر[٣] شكك في انتساب البند إلى فن الشعر أصلا ، وقد اعتمد في تشكيكه هذا على دراسة البنية الإيقاعية لفن البند دراسة عميقة ، ترجح أن البند يعتمد في إيقاعاته على السجع وليس على التفعيلة ، وقد أثبت ذلك تطبيقيا على بعض الأنماط وعالج المشكلة أيضا من نواحي أخرى مثل الجماليات الأسلوبية النثرية والمتمثلة في الاستطراد والوصف المستفيض وحضور درجة عالية من المباشرة والموضوعية والسردية ، وكذلك حضور الاستهلالات التي تحمل الدعاء والتضرع والتعظيم والمدح وغيرها من الأمور الأخرى التي تؤكد سيادة التقاليد النثرية العربية التقليدية في هذا الفن [٤].

ولقد تعجل القصيبي كثيرا في حكمه على فن البند ، ولعل فرحة اكتشافه لهذا الفن الذي يفند مزاعم أولئك الذين ينسبون لأنفسهم اكتشاف الشعر الحر ، قد أنسته التريث

---

(١) نازك الملائكة " سيكلوجية الشعر ومقالات أخرى " بغداد : وزارة الثقافة والإعلام – دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣م ، ص ٤٠ – ٤١ .

(٢) نازك الملائكة " قضايا الشعر المعاصر " ، ص ٢٠٦ .

(٣) انظر : عبد الله إبراهيم " البند – بحث في الخصائص النوعية " ، جدة : مجلة علامات ، النادي الأدبي بجدة ، الجزء ٣٦ ، المجلد ٩ ، صفر ١٤٢١ هـ / مايو ٢٠٠٠م ، ص ٢٧٢.

(٤) انظر : المرجع نفسه ، ص ٢٧٥ – ٢٧٦ .

والتدقيق في الأمر قبل إصدار هذا الحكم الخطير على الشعر الحر وبالإضافة لـ **"نازك الملائكة"** نجد الشاعر العراقي " **شفيق الكمالي** " يؤكد أن البند لم يظهر سوى قبل أربعمائة سنة[١] ، وكذلك " **عبد الله إبراهيم** " يذكر ((أن الاهتمام به ـ البند ـ كان نادرا في القرن السابع عشر ثم تنامى ذلك الاهتمام في القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر وأخيرا خبا الاهتمام به في مطلع القرن العشرين))[٢] ، وهم بالتالي يخالفون تماما الرأي الذي يزعم أن عمر البند هو ما يقارب الألف سنة ، وهو الرأي الذي تبناه القصيبي .

والقصيبي يرى أن ثورة البند هي الثورة الثانية في الشعر العربي حيث ((كانت الموشحات الثورة الحقيقية الأولى في الشعر العربي))[٣] . ولا شك أن الموشحات كان لها صدى كبيرا في الشعر العربي في حينها فقد ((شغلت الموشحات أجيالا من العلماء في الشرق والغرب ، ولا تزال تغري بالبحث ، وتتكشف من حينٍ لآخر جوانب وضاءة من هذا الفن الذي اجتمعت له عناصر الأصالة والجدة ، وتمثلت فيه عبقرية الشاعر الأندلسي ، بكل ما فيها من غنائية وأخيلة وإحساس بالحياة))[٤]. ويرى القصيبي أن أثر هذه الثورة يتجلى لنا في اتجاهين ((الاتجاه الأول أ ا قضت ائيا على قدسية " **عمود الشعر** " ، وحدة الوزن ووحدة القافية ، هذه القدسية التي لم يجرؤ شاعر عربي حتى ظهور الموشحات على المساس ا . كانت النتيجة المنطقية لانتهاء الاحتكار الذي تمتع به " **عمود الشعر** " أن ظهرت أشكال كثيرة متنوعة تختلف كلياً عن شكل القصيدة التقليدية،أما الاتجاه الثاني فكان أعمق وأخطر وهو الخروج كلية عن بحور الشعر التقليدية))[٥] ، وفي الحقيقة أن الموشحات بقدر ما تحررت من قيد الوزن والقافية إلا أ ا قد ألزمت نفسها بقيود لا تقلّ صرامة[٦] ، وتتمثّل هذه القيود في التزام المطالع والأغصان والتفعيلات ومراعاة القوافي

---

[١] انظر : جهاد فاضل " قضايا الشعر الحديث " ، ص ٢٢٩ .

[٢] عبد الله إبراهيم " البند ـ بحث في الخصائص النوعية " ، ص ٢٥٥ .

[٣] غازي القصيبي " عن قبيلتي أحدثكم " ، ص ٤١ ـ ٤٢ .

[٤] د. محمد زكريا عناني " الموشحات الأندلسية " ، الكويت : ا لس الوطني للثقافة والفنون ، عالم المعرفة : شعبان ـ رمضان ١٤٠٠هـ / يوليه (تموز) ١٩٨٠م ، ص ٥ .

[٥] غازي القصيبي " عن قبيلتي أحدثكم ، ص ٤٢ .

[٦] انظر : علي عشري زايد " بناء القصيدة العربية الحديثة " ، ص ١٨٤ ـ ١٨٥ .

فيما بينها مراعاة دقيقة من أول الموشح إلى آخر قفلة فيه وهي الخرجة . ويتضح من نظـرة القصيبي للموشحات مدى تركيزه على الناحية الشكلية من خلال أبرز عناصرها المتمثلـة في الوزن والقافية والبحر الشعري ، وهذا ما يدعوه لعدها ثورة في الشعر العربي . ولكننا نجـد رأياً مخالفاً له ويحمل معه حجة قوية ، وهو للدكتور " **إبراهيم أنيس** " الذي يرى أنه ((قـد كان من الممكن أن تعد الموشحات حدثاً جديداً وثورة في الشعر العربي لولا أنّ ما ـا مـن جِدة لا يعدو الوزن والقافية ، أما موضوعات الموشحات ومعانيها فتكـاد تكـون نفـس الموضوعات والمعاني التي طرقها الشعراء الأقدمون . فناظمو الموشحات قد قصروا موضوعا ا على الأنواع المعهودة في أشعار من سبقوهم من غزل ومدح وهجاء ونحو ذلك ، ولو قُـدر للموشحات أن تنظم في المسرحيات أو القصص لشهدنا نوعاً جديداً كل الجـدة في الأدب العربي ، ولكانت المخالفة بينها وبين شعر القدماء من كل وجه))[1] . وفي الحقيقة أنـه لـو استثنينا ذلك التركيز على وصف الطبيعة في شعر الموشحات ، لما وجدنا جديداً في المضمون لدى شعرائها . ومن هنا يمكن اعتبارها ثورة في الشكل فقط دون المضمون .

وقد أكد الدكتور " **إحسان عباس** " هذا الرأي من جهة أخرى حين قال : ((والحق أن الشعر الحديث لم يحاول أن يستمد في بناء القصيدة من الأعاريض المهملة ، وإنما اعتمد في بعض الأبحر المستعملة ، فهو من هذه الناحية أشد محافظةً من الموشح))[2] .

ويرى القصيبي أن **" قصيدة النثر "** كانت الثورة الثالثة التي فتحت ((البـاب علـى مصراعيه لأشكال وأنواع من التجديد لا تكاد تقع تحت الحصر . ولا مس هـذا التجديـد حدود إلغاء الشعر ائيا))[3] ، وقد وقف من هذا الشكل الجديد موقفاً واضحاً ، فهو يرفضه جملة وتفصيلا فيقول : ((ولعل هذا التعلق بالموسيقى هو الذي يدفعني إلى الاعتقاد أن الكلام الذي يتحرر من الموسيقى ائيا لا يمكن أن يكون شعراً ... ومن هنا فإنني أعتقد أنّ ما يسمى

---

(1) د . إبراهيم أنيس " موسيقى الشعر " ، بدون ناشر ، ط ٥ ، ١٩٨١م ، ص٢١٩.

(2) إحسان عباس " اتجاهات الشعر العربي المعاصر " ، عمان : دار الشروق ، ط ٢ ، ١٩٩٢ م ، ص ٢٠ .

(3) غازي القصيبي " عن قبيلتي أحدثكم " ، ص ٦٩.

بقصيدة النثر ليست بقصيدة على الإطلاق))[1] ، ولا يفتأ وهو يكرر رفضه حتى مجرد تسميتها بـ " **قصيدة** " ويرجع ذلك ((لأسباب " **تكنيكية** " ... لأن قصيدة النثر تفتقر إلى الوزن والقافية ... لا أنكر أنها يمكن أن تكون جميلة .. جميلة جدا .. وأجمل من الشعر .. كل ما أنكره أنها شعر))[2] . ومن خلال هذا الرفض المطلق لما يسمى **بـ " قصيدة النثر "** يجدد القصيبي تأكيده على أهمية الشرط الموسيقي واعتباره ركنا أساسيا من أركان الشعر الأساسية ، فهو لا يعترف سوى بالشكل التقليدي المعتمد على البيت ذي الشطرين ، والمعتمد على وحدة الوزن والقافية والبحر ، وكذلك بالشكل الحديث من خلال " **شعر التفعيلة " و " الشعر المرسل** " ، ويرى أنه لا فرق بين الشكلين التقليدي والحديث سوى وجود ((حرية أوسع في التصرف بالتفعيلات والقوافي))[3] . ورأي القصيبي في " **قصيدة النثر** " من الآراء النادرة التي خالف فيها " **نزار قباني** " الذي يتوقع ((أن تكون قصيدة النثر هي قصيدة المستقبل ... لأنها الأشجع ... والأكثر حرية))[4] ، ولعل السبب في هذا الاختلاف هو الاختلاف حول حجم المغامرة والتغيير الذي يتطلبه الشعر في نظر كل منهما ، فنجد أن " **نزار قباني** " منطلق مع التغيير والمغامرة إلى أبعد الحدود أما القصيبي فهو يحصر نفسه داخل جاذبية الموسيقى ولا يريد هذا التغيير أن يخترق هذه الجاذبية .ويحاول القصيبي دائماً أن يقف الموقف الوسطي بين الشكل القديم والشكل الحديث ، يتضح هذا الموقف بجلاء من خلال مقارنته بين أنصار الشكلين فيقول: ((يصيب أنصار الشعر التقليدي عندما يقولون أن الأذن العربية تعودت عبر مئات من السنين على الأوزان التقليدية والقوافي . ويخطئون عندما يطلبون من الشعر العربي أن يبقى إلى الأبد ضمن الأطر والقواعد التي قننها " **الخليل بن أحمد** " لا يتجاوزها قيد شعره . ويصيبون عندما يقولون أن كثيرا من قصائد الشعر الحديث المنشورة تتميز بالركاكة والسطحية ، غير أنهم يخطئون عندما يتجاهلون النماذج الرائعة التي أنتجها الشعر الحديث . ويصيبون عندما ينتقدون بعض الشعراء الشباب لجهلهم بتراث أمتهم الشعري الخصيب . ولكنهم

---

[1] **غازي القصيبي** " سيرة شعرية " **ج ١ ، ص ٤٢ .**

[2] **غازي القصيبي** " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " **، ص ٧٩ .**

[3] " **استجواب غازي القصيبي** " **، ص ٥٨ .**

[4] **نزار قباني " ما هو الشعر " ، ص ١١٦ .**

يخطئون عندما يذهبون إلى تمجيد تراثنا الشعري بحذافيره وكثير منه لا يعدو أن يكون نظماً سقيماً رغم انتظام أوزانه وقوافيه .

حتى إذا ما انتقلنا إلى أنصار الشعر الحديث وجدناهم يصيبون حين يقولون : إنّ من حق شاعر هذا العصر أن يبحث عن أسلوب جديد للتعبير يختلف عن أساليب العصور الغابرة . غير أنهم يخطئون إذا ما كتبوا بأسلوب منبت الصلة كليةً بالأساليب المألوفة لا يكاد يتذوقه إلا قائلوه . ويصيبون حين يقولون : أن التقيد بقافية واحدة وتفعيلة متكررة كثيراً ما يورط الشاعر في تعابير وكلمات لا تستهدف إلا انتظام الوزن وتوفير القافية . غير أنهم يخطئون عندما يتصورون أن الخروج على وحدة القافية والتفعيلة المتكررة يحل مشاكلهم ذلك أنهم ينسون أن الإبداع الفني صعب في كل الظروف وينسون أن الشعر الحديث أصعب في كتابته من الشعر التقليدي . ويصيبون حين ينتقدون بعض السلبيات في شعرنا القديم كالإسراف في المديح أو الهجو البذيء أو التعلق الزائد بالصور اللفظية . غير أنهم يخطئون إذا نسوا في غمرة حماسهم أن أسلافهم ولدوا في زمان غير زمانهم وفي ظل ظروف غير ظروفهم وبأخلاق غير أخلاقهم . ويبدو لي أنه بعد أن ينجلي غبار المعركة وتهدأ أعصاب المتعاركين سيبقى الشعر العربي بشكله التقليدي سليماً معافى ، ويبقى بجانبه شعر حديث يتحرر من وحدة القافية بعض الشيء ، ولكنه يبقى وثيق الصلة بالشعر التقليدي تربطهما روابط الأخوة ووشائج العائلة الواحدة))[1] . وكما هو واضح فالقصيبي يتنبأ بأن قصيدة النثر ستندثر تماما ، ولن يبقى سوى الشعر التقليدي بشكله المعتمد على الشطرين والشعر الحديث بتفعيلاته وقوافيه المختلفة ، وحتى وإن كان هناك بعض التطور فلن يتعدى ـ في نظره ـ التحرر من القافية . ولكن وللأسف الشديد أن الوضع الراهن للشعر العربي لا يتوافق مع هذه النبوءة ، فقد انتشرت قصيدة النثر كانتشار النار في الهشيم ، وما زال الشعراء مغرقين في هوياتهم وغرائبهم يساعدهم في ذلك سهولة النشر سواءً على شكل دواوين أو على صفحات الجرائد والمجلات، ولا نستغرب بعد هذا كله أن يأتي شاعر من رواد كتابة القصيدة الحديثة

---

[1] غازي القصيبي " عن هذا وذاك " ، ص ٨٤ ـ ٨٥ .

وهو " **جبرا إبراهيم جبرا** " ليقول : ((إنني متخوف من أنني أنا وجيلي مهدنا لهذا النـوع من الشعر))[1]، وهو لم يكن ليقول مثل هذا الكلام إلا لما رآه من حالة الفوضى والتخبط التي سادت الساحة الشعرية ، والاستغراب سيطول لو عرفنا أن هذا الكلام قد قيـل قبـل نحو عشرين سنة من الآن ، ويا ترى ماذا عساه سيقول الآن لو رأى ما آل الـشعر العـربي إليه من حال .

ويبدو أن نار الرفض الموجودة لدى القصيبي تجاه قصيدة النثر بدأت تتأثر كثيراً بهذه الرياح الموجودة في الساحة النقدية ، وكأنها باتت تخمد بعض الشيء ، ويظهر هذا من خلال اللهجة الهادئة التي أصبح يوجهها القصيبي تجاه قصيدة النثر، فنجده مثلا يقول في موطن تعليقه على إحدى الروايات بأن ((هذا العمل هو قصيدة ... صحيح أنـه لا يوجـد فيهـا وزن أو موسيقى .. إلا أن فيها الكثير من روح الـشعر ولغـة الـشعر ... فلنقـل إنهـا ، إذن قصيدة نثر))[2]. ويعلّق في موضع آخر على كتابة نثرية للكـاتب " **أنـور الجـبرتي** " فيقول : ((ويعشق صاحبنا طيبة الطيبة - وأي مؤمنٍ لا يعشقها ؟ - ويكتب عنها شـعرا منثورا))[3] ، ثم يستشهد ببعض المقاطع غير الموزونة ، وكأنّ القصيبي بدأ يتنـازل بعـض الشيء عن الجانب الموسيقي ، وذلك في سبيل الجانب العاطفي والخيالي والمتحقق من خـلال الصورة الفنية .

ولعل من أسباب شيوع قصيدة النثر ، هو أن الشعر العربي أصبح يقـرأ ولا يـسمع وبالتالي فقدت الأذن العربية حساسيتها تجاه الموسيقى الشعرية ، ولذلك لا نستغرب أن يقوم بعض شعراء قصيدة النثر بمحاولة إنشاد ما يكتبون حتى يحققوا ولـو درجـة بـسيطة مـن الإيقاع ؛ ليقنعوا أنفسهم ويقنعوا المستمعين بأن ما يقولونه شعر ، ويأتي بعد ذلك من النقاد من يرى أن الإيقاع الداخلي هو المسيطر على قصيدة النثر من خلال الاستغناء عن الإيقـاع التقليدي المتمثّـل في الوزن والقافيـة ، ويرى أن هذا الإيقاع يظهـر في علامـات الترقيم

---

(1) **جهاد فاضل " قضايا الشعر الحديث " ، ص ١٨٣ .**
(2) **غازي القصيبي " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " ، ص ٣٣٥ .**
(3) **المرجع نفسه ، ص ٣٥٦ .**

المتاحة ، والنبر من خلال اعتبار الضغط واللين مقياسا لموسيقية الألفاظ ، وملاحظـة الطول والقصر على المقاطع الصوتية وبالتالي على الجمل[1] وغير ذلك من الأمور المستقاة مـن أثـر النقد الغربي المنبثق من الآداب الأجنبية ، والذي يحاول بعض النقّاد العرب تطبيقه على الأدب العربي بأي وسيلة .

---

[1] انظر: د . حاتم الصكر " ما لا تؤديه الصفة بحث في الإيقاع والإيقاع الداخلي في قصيدة النثر " ، بغداد : مجلة الأقلام ـ وزارة الإعلام والثقافة العراقية ، العدد الخامس ، السنة ٢٥ ، أيار ١٩٩٠ م ، ص ٦٠ .

الفصــل الثالــث

مضمــون الشعــر ووظيفتــه

وفيه مبحثان :

المبحث الأول : مضمون الشعر وتحته أربعة مطالب :

١ ـ الشعر وقضايا العصر

٢ ـ الالتزام

٣ ـ الرمز

٤ ـ الغموض

المبحث الثاني : وظيفــة الشعــر

المبحــث الأول :

مضمــون الشعــر

الفن الذي لا يبدأ من الإنسان ، وينتهي إلى الإنـسان فلـيس فنـاً ، فالمـضمون لـه قيمة مهمة في الشعر ، لكن الأولوية في الشعر لطريقة التعبير عن المضمون . وهذا ما نلمحـه في حديث فلاسفة اليونان عن وظيفة الشعر ، وما نجده عند النقاد العرب في حـديثهم عـن اللفظ والمعنى ، وفي النقد العربي الحديث من خلال قضية الشكل والمـضمون ، ومـا انبثـق منها بعد ذلك من نقاش حول مسألة : هل " **الفن للفن** " أم " **الفن للحياة** " ؟ ! ولا شك أن مثل هذا الجدل الكبير حول " **أهميـة المـضمون** " مـرتبط أشـد الارتبـاط بمـسألة " **وظيفة الشعر**"، فمن خلال المضمون نستطيع أن نتبين غاية الشعر لـدى شـاعرٍ معـين أو مدرسة معينة أو جيلٍ من الشعراء ، ومن هنا جاء الربط بين مضمون الـشعر ووظيفتـه عند القصيبي .

فبالنسبة للمضمون فقد طرأ عليه تغيرات وتطورات متلاحقة عبر العـصور ، وكـان ذلك بسبب الظروف السياسية والاجتماعية والبيئية التي اختلفت من عصر لآخر ، فنجـد أن الشعر القديم في أغلبه كان يقوم في مضمونه على أساسٍ من الأغراض المتعـددة : كالمـدح والهجاء والفخر والغزل والوصف ، وغيرها من الأغراض التي ساهم النقاد القـدامى بـشكل كبير في تصنيفها . أما في العصر الحديث فقد حدثت تطورات جذرية في هـذا المـضمون ، حيث نجد أن الشعر ((لم يعد ينظر إليه على أنه أغراض معينة في مدح أو رثاء أو وصف أو غزل ، بل تحول إلى أن أصبح تعبيرا عن معاناة نفسية لأزمة الإنسان وموقفه من الوجـود . وترك المظهر والوضوح والمباشرة . وأصبح الرمز ركيزة لهذه الشعر ، ولم تعد القصيدة تعـني تعني احتمالاً واحداً بل أصبحت تعني عدة احتمالات عن طريق التشابك والتداخل بين الوعي بين الوعي واللاوعي . وأصبح خـارج القصيـدة دعـوة إلى الولوج لداخلهـا))[١].

---

(١) د . رجاء عيد ، د . محمود حامد شوكت " مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر " ، القاهرة : دار الفكـر العربي ، د . ط ، د . ت ، ص ٢٩٠ .

ولهذا نجد أن الشاعر الحديث نظم كثيرا من موضوعات الحياة ، وقد كان لسيرورة مفهوم أن الشعر هو " **التعبير عن الحياة** " دور كبير في هذا التطور والتوسع في الشعر ، وكذلك فإن تعقد الحياة وكثرة المشكلات وقيام الحروب ، وما تخلّفه من مآسي وآثار نفسية واجتماعية ، وانتشار الفقر وغير ذلك من الأسباب ، قد ساهم بشكل كبير ومباشر لأن يتجه الشاعر إلى نوع من العزلة الخارجية مع المجتمع ، فقد ((كان إحساس الشاعر المعاصر بموقعه الهامشي من الحضارة الحديثة إحساساً شديد الوطأة ، فلم يعد بإمكانه أن يكون شاعر القبيلة أو لسان المجتمع ، فوسائل الإعلام من صحافة وإذاعة وتلفزة سرقت منه هذا الدور ... ومأساة الشاعر المعاصر مأساة مزدوجة ، فإضافةً إلى هزيمته الشخصية باعتباره شاعراً فهو يستشعر مأساة الإنسان عموماً ، مأساة الإنسان عندما استحال إلى ترس في عجلة المدنية الحديثة المؤسسة من قوالب الأسمنت والأسفلت ... ولذا دفعته مأساته المزدوجة إلى العزلة فانكفأ على نفسه متسائلاً عن علّة وجوده وطبيعة عمله ومدى الحاجة إليه وحقيقة الدور الذي يناط في هذه الحقبة من تاريخ الإنسان))[1] ، وبالتالي فقد تحولت التجربة الشعرية من تجربة خارجية تعتمد على ((التعبير الحي الواضح عن الظاهر ، إلى التعبير النفسي المبهم عن الداخل ، من الموسيقى الصاخبة التي تهز الأذن ، إلى الموسيقى النفسية الخفية الهامسة التي تهز النفس))[2]. ونتيجة لهذه النقلة الكبيرة من خارج الإنسان إلى داخله من خلال عملية الإبداع الشعري فقد تولدت لدينا عدة قضايا متعلقة بالمضمون من أهمها :

١ - الشعر وقضايا العصر

٢- الالتزام

٣- الرمز

٤ - الغموض

---

(١) **سعيد مصلح السريحي " الكتابة خارج الأقواس " جازان : نادي جازان الأدبي ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م ، ص ١٧ ـ ١٨ .**

(٢) **د. صالح الأشقر " المضمون في الشعر الحديث وروح العصر " ، دمشق : مجلة المعرفة ، العدد الثاني عشر ، شباط ١٩٦٣ م ، ص ١٣٥ .**

وقد كثر الجدل والنقاش حول هذه القضايا الأربعة ، وذلك بين النقاد من جهـة وبـين الشعراء من جهة أخرى . وللأسف الشديد فقد اتجه عدد كبير من الـشعراء المعاصـرين إلى استغلال قضيتي الرمز والغموض أسوأ استغلال ، فظهر عندنا شعراء يكتبون باسـم الحداثـة شعراً ، لا أظن أحدا منهم – فضلا عن القراء – يفهم شيئا مما كتب . وقد لا نغالط أنفسنا حين نقول أن مثل هؤلاء الشعراء اتخذوا من **" اللامضمون "** مضموناً لأشـعارهم ، وذلـك بتعدد القراءات والنص المفتوح ، وبأنّ القارئ هو الذي يسعى إلى القصيدة ، وهـو الـذي يكدح ويتعب حتى يفك شفراتها ويفتح مغاليقها . وهذه من حيل المفلسين شعرياً وفنياً لكي يدخلوا مملكة الشعراء ، التي أصبحت حمى مستباحا لكل متطفل على الفن وعلى الـشعر . وقد يكون من المفترض إدخال قضيتي الرمز والغموض في المبحث الخاص بـ **" لغة الشعر "** ، ولكن نظرا لأن أغلب حديث القصيبي عنهما كان من جهة المضمون ، حيث تحدث عن الرمز ودوره في الايحاء وبين موقفه من استخدام الأساطير الأجنبية القديمة بدلاً من ابتكار أسـاطير عربية من ماضي الأمة وحاضرها ، وكذلك فإنه تحدث عن الغموض من جهة المضمون مـن الناحية النفسية والثقافية والرمزية ، واكتفى بجزء بسيط عن الناحية اللغوية يتمثـل في معـنى بعض الألفاظ الغريبة والمهجورة والتي تحتاج إلى معجم لمعرفة معناها ، ومن هنا فقد اقتـضت ضرورة التنسيق بين المباحث وضمها في فصل واحد إلى أن يكون هذان المبحثان في المبحـث الخاص بالمضمون .

وقد كان للقصيبي آراء متفرقة حول تلك القـضايا الأربعـة – الآنفـة الـذكر – وسنحاول من خلال هذه الآراء أن نستجلي رؤيته للمضمون الشعري .

المطلب الأول : الشعر وقضايا العصر

كان التعبير عن قضايا العصر مضمونا للشعر المبدع المؤثر منذ قديم الزمان ، فقد كان الشاعر الجاهلي لسان قبيلته ، وحافظ آثارها ومآثرها ، وفي صدر الإسلام لسان أمته ، وفي عهد بني أمية لسان الصراع المذهبي ، وفي العصر العباسي كان لسان الدولة ، واستمر الحال كذلك إلى أن ظهر شعراء البديعيات فأصبح الشعر عندهم لعباً لغوياً ، ثم جاء شعراء الإحياء الذين كان جانب التقليد عندهم شديد البروز ، ومن خلالهم ظل هذا الاتجاه ينساق وراء قضايا عصورٍ مضت يجره إلى ذلك السير على أساليب القدماء . وجاء بعد ذلك الاتجاه الرومانسي الذي رفض أن يتحدث الشاعر عن غيره ويترك ذاته ، ومن هنا غرق هذا الاتجاه في بحر الذاتية ، وأخذ يسبح في عالمٍ بعيد من الأحلام والمثل والخيالات متناسيا الواقع الذي حوله . ولذلك قامت الواقعية لتنادي الشاعر وتحثه إلى التحول من " **الذات** " إلى " **الجماعة** " وذلك عن طريق التعبير عن قضايا الطبقة الكادحة ، وذلك باعتبار الشاعر ابن عصره ، ولسان مجتمعه .

* * *

والقصيبي يرى أن الشاعر ((يجب أن يكون واقعيا فيعيش مع البشر ، ويستنشق هموم البشر ، ويلامس مشاكل البشر))[١] ، ويرى أيضا أنه ((إذا كانت " **الحداثة** " مجرد تعبير عن الرغبة في الوصول إلى تجديد في الأسلوب والألفاظ والتعبيرات ، فلا أرى مبرراً لرفضها . قبل سنوات كانت الكلمة المفضلة هي " **المعاصرة** " ، وهي في نظري أفضل من " **الحداثة** " ; لأن معناها أوضح ، وهو أن يعيش الشاعر في عصره ، ويعبر عن هموم عصره ، وليتنا نعود إلى هذا المصطلح ، وننسى لفظة " **الحداثة** " التي عكّرت مياه النقاش))[٢] .

---

[١] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢٤٧ .**

[٢] **" استجواب غازي القصيبي " ، ص ١٠٥ .**

فالعصرية عنده لا يمكن حصرها في المضمون فقط ، بل يجب أن تشمل كـل شـيء تقريبا من لغة وأسلوب وأفكار ، وكل ما يمت بصلة للعصر الذي يعيش فيه الشاعر . ويقودنا هذا إلى ما ينادي به دعاة الشعر الجديد من ((أنّ المضمون الجديد لا يمكن وضـعه بتمـام جدته في الشكل القديم مهما يكن الشاعر قديراً))[1] ، والسبب في ذلك أنّ ((الحيـاة قـد تغيرت في مضمو ا وإطارها ، وهي تتغير في كلّ مكان مع الزمن ، فكان لابد أن يتغير معها إطار التعبير . وفلسفة الشعر الجديد قائمة على حقيقة جوهرية هي أننا لا نشد المضمون على القالب أو الإطار ، وإنما نترك المضمون يحقق لنفسه وبنفسه الإطار المناسـب))[2] ، ومـن خلال هذا الفهم للشكل والمضمون تغيرت كثير من مفاهيم الشعر العربي .

إنّ المعاصرة الـتي ينـادي ـا القـصيبي ليـست منفـصلة عـن " **التـراث** " و" **الأصالة** " ، بل هي مرتبطة ما ارتباطاً تكامليا كارتباط الفـرع بالأصـل ، ولـذلك يرى أن ((الأديب الحقيقي يجب أن يكون في الوقت نفـسه ، أصـيلاً ومعاصـرا ، قـديما وحديثًا))[3] ، وهذه الرؤية التكاملية للعصرية تنقض الفكرة القديمة التي كانـت تـرى في العصرية تسجيلاً لمحدثات العصر التالي عن العصور السابقـة ، وذلك كدعوة " أبي **نواس** " إلى التخلّي عن الوقوف على الأطلال ؛ لأ ا أصبحت ماضياً ، وذلك مثل قوله :

قُلْ لمن يبكي على رسمٍ درسٍ
واقفاً ، ما ضر لو كان جلس
أترك الربع ، وسلْمى جانِباً
واصطَبِح كَرخيةً مثْلَ القَبس[4]

---

[1] محمد النويهي " قضية الشعر الجديد " ، ص ٩٣ .

[2] عز الدين إسماعيل " الشعر العربي المعاصر " ، ص ١٥ ـ ١٦ .

[3] غـازي القـصيبي " المزيـد مـن رأي المتواضـع " ، الريـاض : دار الرفاعـي ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م ، ص ٣٤ .

[4] أبو نواس " الديوان " تحقيق : أحمد عبد ا يد الغزالي ، بـيروت : دار الكتـاب العـربي ، د . ط ، د . ت ، ص ١٣٤ .

فليس الشاعر العصري ((هو من عرف الطيارة والصاروخ وكتب عنهما ، فهذه في الحقيقة محاولة عصرية ساذجة . فالشاعر قد يكون مجددا حتى عندما يتحدث عن الناقة والجمل . فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة شواهد العصر ، ولكن المهم هو فهم " **روح** " العصر))[1] .

وهذه العصرية هي الفاعل الأساسي لعمليات التغيير المتلاحقة في الشعر ، ولا عجب في ذلك ؛ لأن ((الشعر بطبيعته من أكثر الأشياء حياة ، ولهذا فيجب أن يكون من أكثرها تغييرا . ولا أستطيع أنا ، ولا يستطيع غيري ، أن نفرض على الشعر وصاية ... فلا نسمح له أن يتكلم ، أو يغامر ، أو يجرب إلا بعد الحصول على إذن))[2] ، وتبرز أهمية العصرية عند القصيبي في إرجاعه لسبب الانفصال التدريجي للشعر عن وجدان هذه الأمة بـ ((عجز الشعراء المجددين عن الحديث باللغة التي تعودت عليها الأذن العربية عبر العصور ، وعجز الشعراء المقلدين عن الحديث عن الهموم التي تؤرق النفس العربية في هذا العصر))[3] . وبالرغم من موضوعية هذا التعليل إلا أننا نجد أنه يحمل قدرا كبيرا من الضبابية الناتجة عن عملية التعميم ، فالقصيبي لم يعطنا مثلاً على الشعراء المجددين أو الشعراء المقلدين ، ولم يوضح لنا مفهومه المحدد عن التجديد والتقليد ، وهو أحد المزالق التي وقع فيها الشعراء والنقاد العرب كثيرا . ولكننا مع هذا كله نجده يعطينا نموذجا للشاعر العصري ، وهو الشاعر " **نزار قباني** " حيث نجده يؤكد هذا بقوله : ((إن شاعراً عربياً واحداً فقط ، من المشاهير على أي حال ، هو الذي أفلت من حلقة التجديد / التقليد المفرغة ، واستطاع أن يخاطب الإنسان العربي المعاصر بلغة الشعر المعاصر عن هموم العصر ، ألا وهو " **نزار قباني** " . لقد كان تجديد " **نزار قباني** " منطلقًا من قاعدة تقليدية صلبة ، ومن اعتراف بالشيء المرغوب في تجديده وتعلّق واضح به . إن سيرورة شعر " **نزار** " لا تعود إلى ما في شعره من تحرر أو تهتك ، وإن كان بعض شعره لا يخلو من هذين ، ولكنها تعود إلى أنه استطاع أن يتكلم لغة يفهمها الناس جميعاً عن قضايا

---

(1) **عز الدين اسماعيل " الشعر العربي المعاصر " ، ص ١٣ .**

(2) **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢٤٨ .**

(3) **غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص ٢٨ .**

تمس النـاس جميعـاً . إن كثيراً من الهجوم الذي يتعرض لـه **نـزار قبـاني** اليـوم مـن الشعراء ، مجددين ومقلّدين ، لا يعدو أن يكون شعوراً مبطنا بالغيرة ، وللشعراء في الغيرة باع طويل وتاريخ أطول ؛ لأنه نجح في الوصول إلى ما فشلوا في العثور عليه : تجديد كالتقليـد ، وتقليد كالتجديد))[1] . وفي الحقيقة أن نظرة القصيبي إلى " **نزار قباني** " ليست بعيدة عـن نظرة المريد إلى شيخه ، وهي نظرة تكتنفها الكثير من الملابسات ، وسيكون لنا معها وقفـة أطول ، وأما بالنسبة لعصرية " **نزار قباني** " ، فلا أظن أننا نختلـف كـثيراً حـول قدراتـه الفنية ، ولكن الاختلاف الأكبر هو حول مضامين أشعاره .

لقد برزت فكرة القومية العربية يوم أن بدأ المسلمون يتناسون أنهم مـسلمون عـرب وليسوا عربا مسلمين ، ففي حينها اشتد عود القومية العربيـة ، وبـدأت قـضايا الإسـلام والمسلمين تدخل إلى حيز الاهتمام عبر بوابة القومية العربية ، وأصبحت دائرة العروبـة هـي الدائرة الأشمل والرابطة الأقوى التي تجمع بين أبناء المسلمين في البلاد العربية ، وفي خضم هذا الزحف القومي تعالت الكثير من الأصوات التي تهتف وتطبل لهذه القومية ، وهي أصوات إما مخدوعة ومغرر بها وإما أصوات تساير التيار السائد لتحقق مصالحها ومطامعها الذاتية . ومن هنا فقد دخلت هذه القومية إلى قاموس الشعراء العرب ، وأصبحوا يهتفون باسمها ليل نهار ، حتى أصبحت قضيتنا هي قضية العرب وقضية وجودهم كعرب أولاً .

ويظهر جلياً لكل مطلع على دواوين القصيبي مدى تأثّره الـشديد بفكـرة القوميـة العربية [2]، ولكنه ليس التأثر الذي يلغي مكانة الدين الإسلامي ، بل هو التأثر الذي يوسع من دائرة القومية العربية بحيث تنطوي تحتها دائرة الإسلام ، فمشكلة القصيبي إذن ليست مشكلة في الرؤية الأساسية ، ولكنها مشكلة في زاوية الرؤية نفسها ، ولذلك نرى القصيبي يقتـصر ((في نهله من الموروث الديني على مصدر واحد هو " **القـرآن الكريم** " . وقد استثمر

---

[1] **المرجع السابق ، ص ٣٨ .**

ـ وانظر : " غازي القصيبي في منتدى الفيصل " ، ص٤٥ .

[2] **انظر : فاروق عبد الحكيم دربالة " شعر غازي القصيبي ـ دراسة تحليلية فنية " ، رسالة ماجستير من جامعة المنيا بجمهورية مصر العربية ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م ، ص ٩٦ وما بعدها .**

القصيبي الموروث الديني في بنية موقفه من القومية رغبة منه في إعادة تفسير الماضي في ضـوء الحاضر واستخلاص العبرة منه))[1] ، فمشاركة القصيبي آلام الأمة تنطلق من حدود العروبة إلى حدود الدين الإسلامي[2] ، وليس العكس . ولذلك تندر قصائده الـتي تتحـدث عـن آلام المسلمين خارج الوطن العربي ، بحيث لا نجد سوى قصيدتين عـن " **سـرايبفو** " الأولى بعنوان " **هل أنت صائمة** " ؟! والثانية بعنوان " **سرايبفو** " التي يقول فيها :

سرايبفو !
وداعاً .. قَبلَ أنْ تتساقطَ الجدرانْ
وتنهار السقوف ..
وينفق الأطفالُ .. والفئرانْ
وداعاً .. قَبلَ أنْ تتراقص النيرانْ
على أشلاء .. حلمٍ
كانَ
يسمى رأفةَ الإنسان بالإنسانْ[3]

ولذلك نجد أحد الباحثين في " **الاتجاه القـومي** في **شـعر القـصيبي** " يؤكـد أن ((هاجس العروبة لا يبارح عقل وقلب الشاعر الدكتور "**غازي القصيبي**" ، الذي يـستحق انصافاً يرتبط شعره بحبيبة غالية أخلص لها وأظهر لها بالغ الوفاء .. إ ا فلسطين التي شـكلت المحور الرئيسي وجوهر التجربة الشعرية " **القومية** " للدكتور القصيبي))[4]. إذن نجد إجماعـاً كبيراً حول مدى استحواذ القومية العربية على غالبية الإنتاج الشعري للقصيبي ، هذه الغالبية التي سجنت النظرة الإسـلامية داخـل حـدود الـوطن العـربي ، ويلاحـظ كـذلك

---

(١) محمد الصفراني " شعر غازي القصيبي ـ دراسة فنية " ، ص ٢٥٥ .
(٢) انظر : المرجع نفسه ، ص ١٢٧ .
(٣) غازي القصيبي " قراءة في وجه لندن " ، ص ٨٠ ـ ٨١ .
(٤) يوسف إبراهيم السالم " مع الشاعرين المبدعين : صاحب السمو الملكي الأمير عبـد الله الفيـصل والـدكتور غازي القصيبي " دون ناشر، د . ط ، د . ت ، ص ١٧٥.

تأثر القصيبي بما يسمى أسلوب **" جلد الذات "** الذي تميز به " **نـزار قبـاني** " في قـصائده السياسية ، ومن ذلك قول القصيبي :

الحرب ، حرب الثّأر ، من سيشنها
ومن الذي سيموت تحت غمارها
السادةُ الشعراءُ ؟ لا ! فَنِضالـهم
صيد اللآلئ من عميق بحـارها
السـادةُ الكتـاب ؟ تأبى أمتـي
أنْ يقْتلَ الأعـْلام من أحبـارها
سنخوض تلك الحَربِ من مذْياعنا
من غَير قَسوتـها بلا أوزارهـا
ونعود منتصـرين .. أي هزيمـة
نكْراءَ .. لا نقْوى على إنكارها [1]؟

لهذا نؤكد مـا سـبق أن بينـاه ، مـن أن نظرتنـا إلى قـضايا العـصر يجـب أن تنطلق من نظرتنا إلى الأمة الإسـلامية الواسـعة أولاً ، ولـيس مـن نظرتنـا القوميـة المحدودة ، التي تحملُ في طيا ا كثيرا مـن الإشـكاليات ، وعلينـا أن نتـذكر دائمـا قول الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ : ((**ألا لا فضل لعربي على عجمي ، ولا لعجمي على عـربي ، ولا لأحمـر علـى أسـود ، ولا لأسـود علـى أحمـر ، إلا بـالتقوى ﴿ إن أكرمكم عند الله أتقاكم ﴾ [2]))** [3]. ولهذا نريد العصرية التي تنهض بقضايا الأمـة الإسلامية على مستوى العالم ، وليس مـن سـبيل إلى هـذه العـصرية مـا لم تكـن في فكرها منطلقة من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة ، وأن يكون هدفها هو عزة الإسـلام

---

[1] **غازي القصيبي " ا موعة الشعرية الكاملة " ، ص ٣٤٣ .**

[2] **سورة الحجرات : الآية : (١٣) .**

[3] **محمد ناصر الدين الألباني " صحيح الترغيـب والترهيـب " ج ٣ ، الريـاض : مكتبـة المعـارف ، ط ١ ، ١٤٢١ هـ ، حديث رقم ٢٩٦٤ ، ص ١٣٥ .**

وأهله أولاً ، وقبل كل شيء آخر . ونحن لا نرى إشكالاً بأن تكون القومية رابطة اجتماعية ، ولكننا نرى الإشكال في أن تتحول إلى عقيدة دينية .

ومن مظاهر العصرية لدى القصيبي اعتقاده ((أن التقسيم التقليدي للشعر بحسب أغراضه قد استنفد أهدافه ، وانتهى ، أو يجب أن ينتهي . لم يعد لدينا ، بحمد الله ، باب منفصل من أبواب الشعر للهجاء . والمديح بدوره في طريقه إلى الانقراض . وكذلك رثاء الوجهاء والأعيان . وشعر " **الطرد** " ، وصف الصيد وحيواناته ، اختفى . ولم أعد أسمع أحداً يتحدث عن " **الشعر الوصفي** " أو " **وصف الطبيعة** " . ماذا يبقى إذن ؟ يبقى الشعر / الشعر وهو شعر حب سواء كان حب امرأة بذاتها " **غزلاً** " ، أو وطناً بعينه " **شعراً وطنياً** " أو الإنسانية جمعاء " **شعراً اجتماعياً** – **سياسياً ... واقعياً** " . والفروق بين هذه الأنواع أضأل بكثير مما نتصور))[(١)] .

والقصيبي يعلّل رفضه لمثل هذه الأغراض بقوله : ((معظم التجارب معقدة ، كتعقيد الحياة نفسها . من هنا أرى خطأ التصنيفات التقليدية للشعر: كالهجاء ، والمدح ، والوصف ؛ لأنها تصنيفات مصطنعة ، " **المتنبي** " مثلا – في جميع قصائده ، ومنها التي تصنف على أنها قصائد مدح – يتطرق إلى الحكمة ، والغزل ، والوصف ... إلخ . التجربة التي يعبر عنها أي شاعر حقيقي ، يندر أن تكون مجرد تجربة واحدة بسيطة ، وحتى لو كانت تجربة حب ، فالحب عالم يزخر بالعواطف المتعارضة والمتناقضة !))[(٢)] ، فالقصيبي يرى أن فكرة الغرض الشعري التي عني بها القدماء ، لا تستوعب التجربة الشعرية ، ولا تعبر بدقة عن طبيعة الشعر ، فالقصيدة أكبر من أن نحصرها في دائرة ضيقة ، هي " **دائرة الغرض الشعري** " التي تختصر فيها القصيدة ، ويصبح ما عداها مقدمة أو خاتمة ، فالقصيدة بنية لغوية واحدة ، تعبر عن تجربة نفسية بالغة التعقيد ، وحقيقة فنية شديدة التكثيف ، ولذلك فهو يرى أن ((الحقيقة التي تهمنا في الشعر ، وفي الفن بوجه عام ، ليست الحقيقة الموضوعية ، ولكنها الحقيقة الذاتية كما يراها الشاعر أو الفنان))[(٣)] ، وهو هنا يكرس لرؤيته للفن المنطلق

---

(١) **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص ٢٢٣.**

(٢) **" استجواب غازي القصيبي " ، ص٥٣ .**

(٣) **غازي القصيبي " قصائد أعجبتني " ، ص٤٨ .**

في جذوره الأساسية من الرؤية الخاصة بالفنان التي لا يحكمها سوى الصدق مع النفس ، وهذا الصدق كما نعلم متعلق برؤيته للحياة وقيمها المتعددة .

ومن الجدير بالذكر أن هذه الثورة على الأغراض القديمة من مدح وهجـاء وغـزل ورثاء وغيرها قد بدأت في الثلاثينات من القرن العشرين الميلادي ، ومن ذلـك مـا ذكـره " **ميخائيل نعيمه** " من أنه ((لابد لنفسي ولنفسك يا أخي وأنُفسٍ من ينظمون " **عقـود** " المديح الفارغ والرثاء الشائن والغزل الذي لا غزل فيه من أن تستفيق يومـا مـن غيبوبتـها الطويلة ... ولا تستفيق أنفسنا إلا إذا شعرت برعشة الحياة في داخلـها ؛ لأن الحيـاة فينـا وليست خارجا عنا))[1]. وقد كانت هذه الدعوة في بدايتها تحاول أن تنقل الشاعر من دائرة الشعر الذاتي والغنائي إلى دائرة الشعر الاجتماعي والسياسي ، خاصة وأن أغلـب الـشعوب العربية كانت تحارب من أجل استقلالها ، ((ومن هنا تعالت الصيحات معلنة إنكار هذا اللون من الفن الذي يخدع الشعوب عن المطالبة بحقها ، ويجعل أدباءها ، وهم الطبقة التي تتطلع إليها الأنظار في الأخذ بيدها ، والتنبيه إلى حقوقها ، يلوكون هذا اللون الذي لا يخـدم عقيـدة ، ولا يستطيع أن يدفع حياة الأمم وتحقيق آمالها خطوة إلى الأمام))[2] .

وقد تحولت تلك الدعوة إلى نبذ الأغراض القديمة للتعبير الصادق عن النفس ، الـذي يبتعد عن شعر المناسبات وعن كل شعر لم يكن له في أعماق الشعور دوافع صادقة وسامية ، ولذلك نجد " **العقاد** " يقول : ((وحسب الأدب العصري الحديث من روح الاسـتقلال في شعرائه أ م رفعوه من مراغة الامتهان التي عفّرت جبينه زمناً ، فلن تجد اليوم شاعراً حـديثاً يهنئ بالمولود وما نفض يديه من تراب الميت ، ولن تراه يطـري مـن هـو أول ذاميـه في خلوته ، ويقذع في هجو من يكبره في سريرته ، ولا واقفاً على المرافـئ يـودع الـذاهب ويستقبل الآيب ، ولا متعرضا للعطاء يبيع من شعره كما يبيع التاجر من بضاعته))[3] .

---

(1) ميخائيل نعيمه " الغربال " ، ص١٣٢ـ١٣٣ .

(2) بدوي طبانة " التيارات المعاصرة في النقد الأدبي " ، الرياض : دار المريخ ، ط ٣ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦م ، ص ١٢٥ .

(3) عباس محمود العقاد " مطالعات في الكتب والحياة " ، بيروت : منشورات المكتبة العـصرية، د . ط ، د . ت ، ص ٢٣١ .

والقصيبي يخالف رؤية " **العقاد** " المتفائلة كثيراً تجاه سلوك الشعراء برؤية متشائمة بنفس القدر ، فهو يرى ((أن الشعراء لم يكونوا دائماً مثلاً يحتذى في اتباع القيم واعتناق المبادئ ... ولكننا نخلع على الشعراء هالةً من صنع أوهامنا ونغضب عندما يرفضون ارتداءها))[1] ، ومع هذا فهو يرفض المبالغات في تلك الأغراض ويرى أن الهجاء المفرط في البذاءة ولثم الأعراض ، والمدح المبالغ فيه ، والتشبيب المقصود به نساء الآخرين من أزواج وبنات وأمهات هي نكبات الشعر العربي[2] ، حيث أضرت بسمعة الشعر والشعراء من خلال تشكيكها فيهما من ناحية المصداقية ، وهو ما نتج عنه الاختلاط بين الشعر الجيد والشعر الرديء من ناحية المضمون . ومن ذات المنطلق نجده يرفض الشعر الذي يقال ـرد المناسبة ، ولكن رفضه هذا لم يكن مطلقًا ، حيث نجده يفصل في هذا فيقول : ((من الواضح جدا ، لي أنا على الأقل ، أن أي شيء يكتب ـرد المناسبة ، سواء كانت قدوم شهر أو مطلع سنة أو زفاف وجيه ، ليس بشعر بل إنه في أفضل حالاته نظم رديء . بعد أن نفرغ من هذه البديهية يجب أن نقول إن الشاعر قد يكتب قصيدة تتصادف مع مناسبة تكون تجربة حقيقية لدى الشاعر . نحن هنا لم نتحدث عن **" مناسبات "** ولكن عن " **تجارب** "))[3] .

والقصيبي هنا يؤكد مرة أخرى على مسألة الصدق مع النفس خلال عملية نقل الانعكاس ، فهو يشترط الانفعال الصادق بالتجربة من أجل أن يصل هذا الصدق في الشعور إلى نفس المتلقي ، وهو بالتالي يرفض ذلك الانفعال المزيف الذي يبحث له عن أسلوب وغرض تقليدي ؛ ليصب فيه التجربة صبا جامدا لا حياة فيه ، ولا أثر فيه للابتكار والإحساس الحي بالتجربة الشعرية ، وهو بالتالي يتفق مع الدكتور **" شوقي ضيف "** في أن ((هذا الإنتاج الهائل من الشعر العربي المتشابه حينما ننظر فيه نظرة فاحصة نجد السبب الأهم في أنه اتخذ هذه الآلية أن أصحابه لم يحاولوا به أن يعبروا عن فحوى نفوسهم ولجج عقولهم ، ومشاكل حيا م وصلتها بالكون والإنسانية كلها . وكأنما استغلقت أمامهم أغراض الشعر ومعانيه ، فذهبوا يرددونه في المناسبات المختلفة في ـنئة وغير ـنئة ، ولم ينظروا في أنفسهم ولا في حيا م ... وليس وراء ذلك إلا

---

[1] **غازي القصيبي " ١٠٠ ورقة ورد " ، جدة : مطبوعات امة ، ط١ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م ، ص٢١٩ .**

[2] **انظر: غازي القصيبي " من هم الشعراء الذين يتبعهم الغاوون ؟ " ، ص٢٩ .**

[3] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص٢٠٧.**

التكلّف والتعمل لزخارف البديع ، أما التوثّب لتصوير الحياة وتصوير النفس الإنسانية وآلامها فذلك شيء لم يدر بخلدهم ، إنما الذي دار وذاع هو البدء والإعادة في معان وأساليب ، أو قل في قوالب محفوظة))[1]، وهذا مما عده القصيبي وجهاً من وجوه " **الإفلاس الفني**"[2] .

وبالرغم من المصداقية الموجودة في هذا الرأي إلا أننا نرى فيه مبالغة تتجاوز الحدود ، ولا يمكن أن نسحب هذا الرأي بهذه المبالغة على تراثنا الشعري الكبير على مدى أكثر من أربعة عشر قرنا ، ولكن ينبغي أن نحدد - ولو على سبيل التمثيل - بعض هذه النماذج التي كانت فيها المناسبة دافعا لانفعال مزيف في التجربة الشعرية . ولعل مما يؤكد هذا الرأي أننا نرى بعض الأدباء يستثنون أغراضا معينة من موضوع المناسبة ، ويبرز هذا الاستثناء مثلاً عند " **العقاد** " ، حيث يرى ((أن شعر المديح من أفضل المقاييس لقياس حال الأمة والشاعر والأدب في وقت واحد ... فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد في مدح عظيم يعجب به ، ويؤمن بمناقبه . ولا ضير على الأدب أن يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة التي يعرفها الغربيون أو الشرقيون . وإنما الخلاف في نوع المديح لا في موضوعه على إطلاقه))[3] ، وكذلك نجد القصيبي أيضا يستثني فن الرثاء من بين الأغراض الأخرى ، فيرى ((أن أشعار الرثاء تتميز ، في العادة ، بصدق وحرارة وعفوية قد لا نجدها بنفس القدر في " **أغراض** " الشعر الأخرى))[4] ، وهو بالتالي يفرق بين نوعين من الرثاء ، فيذكر أن ((هناك الرثاء التقليدي وهذا لا يختلف عن المديح إلا في كونه يقال بعد وفاة الممدوح . وهناك الرثاء الحقيقي ، وهو تعبير صادق عن عاطفة صادقة ، ولا علاقة له في قريب أو بعيد بالمديح)) [5] ، ويبدو أن القصيبي يقصد بالرثاء الحقيقي ذلك الذي ينتج عنه إحساس

---

(1) د . شوقي ضيف " شعر المناسبات " القاهرة : مجلة الثقافة ، العدد ٧٣١ ، ١٣٧٢ هـ - / ١٩٥٢ م ، السنة ١٤ ، ص ١٤ .

(2) انظر : غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢٥٨.

(3) عباس محمود العقاد " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي " ، القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، د . ط ، د . ت ، ص ١٧ - ١٨ .

(4) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص ٢١٤ .

(5) غازي القصيبي " بيت " ، ص ٧٧ .

شديـد بالحرمان ، الذي يعتبر بالنسبة له ((تجربة إنسانية دائمة الحضور))[1] ، ويبدو أثـر هذا الفن واضحا في دواوين القصيبي ، وقد حاول أحد الباحثين أن يتلّمس أبعاد هذا الفن في شعره فقال : ((فإننا نلمح في شعر الدكتور غازي القصيبي ما يمكننا من القول بأنه نأى ذا الغرض الشعري القديم عن التناول التقليدي المكرور ، إذ إن القصيبي ـ في رثائه ـ لم يقف عند حد ذكر الصفات الحميدة للمتوفي والإشادة بأفعاله الطيبة ، وبيان أثـر الوفـاة علـى مشاعره ـ كشاعر ـ ومشاعر آل المتوفي ومحبيه في بناءٍ يكاد يكون نمطيا ، وإنما انطلـق في أشعاره الرثائية من الموضوع الخاص إلى العام ، وفجر من المشاعر الشخصية تجـارب غنيـة الأبعاد من الناحية الفنية مستفيدا من كل ما طرأ على الحياة الأدبية العربية مـن مكتـسبات تعبيرية وتشكيلية مما أدى إلى جانب الثراء الموضوعي لديه ، لتنوع المعالجة الشكلية لقـصائده الرثائية وتطورها البنائي)) .[2]

ومن هنا نجد أن رفض الأغراض التقليدية لا يمكن أن يكون رفضا في ذا ا ، وإنما هو رفض لما ينتج عنها من أساليب ومعان متكررة ، قد تكون الأذن سمعتها عدة مرات ، ولذلك فالمطلوب هو بث الحياة في هذه الأغراض عن طريق ابتكار الصور والمعـاني الجديـدة ؛ لأن الشعر يعيش بالتجديد وليس بالتقليد ، ولأن الشعر في طبيعته هو الشعور الخاص بالأشياء .

---

(1) **غازي القصيبي** " سيرة شعرية " **ج١ ، ص ٢٣٨ .**

(2) **أحمد محمود مبارك ، أحمد فضل شبلول " نظرات في شعر غازي القصيبي " ، الإسكندرية : دار الوفاء للطباعـة والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٨م ، ص ٨٥ .**

المطلـب الثاني : الالتـزام

إنّ الالتزام في الأدب يعني ((اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا مجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة بالجمال))[١]، وكذلك فإنه قد يعني ((إتباع منهج معـين في أساليب الفن أو الأدب ، أو تقيد بالطرائق المقررة في مدرسة ناشئة ، أو في مدرسـة قـد أثبتت وجودها ، وفرضت مفاهيمها ومقاييسها على فئة من الجيل المعاصر لها))[٢] ، ولهـذا فإن للالتزام جهتين : ((تجعلان كلا من نظرية الفن للحياة ، والفن للفـن " **البرجعاجيـة** " نظريتين يمكن الجمع بينهما بلا تناقض على سبيل التعاقب .

الجهة الأولى : الارتباط بقضية ـ دينية أو سياسية أو فكرية ـ وهو أدب المضمون فإذا كـان هذا الارتباط عن حرية فكرية ، ولم يكن عبثياً ، فهذا هو الفن للحيـاة ، وهـو الالتـزام للمضمون .

الجهة الثانية : الارتباط بوسيلة للأداء الفني أو الأدبي ، وهذا هو أدب الشكل . فإذا كـان هذا الارتباط عن حرية جمالية ولم يكن عبثيا فهذا هو الفن للفن وهو الالتزام للشكل))[٣] ، وما يهمنا هنا هو الجهة الأولى الخاصة بالالتزام للمضمون .

تعتبر قضية الالتزام من القضايا الحديثة التي ظهرت بشكل بارز في أعقـاب الحـرب العالمية الثانية ، ولكن هذا لا يلغي وجودها في الأدب القديم علـى شـكل مواقـف تعبـر عن مواقف أصحابها التي تـؤدي بالتـالي إلى سـلوك اجتمـاعي معتمـد علـى أسـاس هذه القناعات ، ومن ذلك مثلا التزام الشاعر الناتـج عن ولائه لقبيلتـه [٤]، ولعل السبب

---

[١] مجدي وهبة ، **كامل المهندس " معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب "** ، بيروت : **مكتبة لبنـان ، ط ٢ ، ١٩٨٤م ، ص ٥٨.**

[٢] **جبور عبد النور " المعجم الأدبي "** ، بيروت : **دار العلم للملايين ، ط ٢ ، ١٩٨٤م ، ص ٣١ .**

[٣] **ابن عقيل الظاهري " الالتزام والشرط الجمالي " ، الرياض : دون ناشـر ، ط ١، ١٤٠٧هـ ـ / ١٩٨٧م ، ص ٤٤ ـ ٤٥ .**

[٤] **انظر : أحمد أبو حاقة " الالتزام في الشعر العـربي " ، بـيروت : دار العلـم للملايـين ، ط ١ ، ١٩٧٩م ، ص ٦٢ ـ ٦٣ .**

في ظهور فكرة الالتزام في العصر الحديث كان ((نتيجـة لاحتكـاك الأديـب بمـشكلات الحياة التي يعيشها ، وإدراكه لخطورة الدور الذي يقوم به إزاء هذه المـشكلات . ومـن ثم تحدد مفهوم الأدب منذ وقـت مبكـر في العـصر الحـديث بأنـه " **نقـد الحيـاة** " أو " **تفسيرها** " ، وكان ذلك معناه ضرورة احتكاك الأديب بمشكلات عصره وقضاياه ، حتى يتمكّن من أن يجعل من قوة التعبير الفني وسيلةً فعالةً في تنبيه النفوس إلى ما هي رازحة فيـه ، وتوعيتها بواقعها ومصيرها))[١] ، ولذلك نستطيع أن نقول أن فكرة الالتزام مرتبطة سـببيا بقضية العصرية .

* * *

إن غازي القصيبي يرفض الالتزام رفضا مطلقًا ، ولا يكاد يجـد فرصـة إلا ويؤكـد هذا الرفض ، حيث يقول في أحدث الحوارات التي أجريت معه : ((سأقولها ألـف مـرة : التزامي الأدبي الوحيد هو بعدم الالتزام))[٢] ، ولا شك أن هناك جذورا لهذا الموقف الرافض للالتزام ، ولعلنا نجد أعماق هذه الجذور في قوله : ((والواقع أنني أرى أن كلمة " **التـزام** " من أكثر الكلمات غموضا واضطرابا ، حيث أن كلّ إنسان يفهمها بمعنى يختلف عـن فهـم الآخرين . إن كل نقاش عن الالتزام ينتهي في آخر المطاف بما يشبه " **حوار الصم** " في تجربتي الشخصية على أي حال . إنني أعتقد أن " **الالتزام** " مفهوم سياسي ، ويعـني ، في معظـم الحالات ،أن الناقد أو القارئ يوافق على المنهج السياسي والخط الاجتماعي للشاعر ، فيعتبره " **ملتزما** " وما دام هذا المفهوم سياسياً خالصاً فإنني أشك في إمكانية اعتباره مفهوما نقـديا أو أدبياً نافعاً . إن الذي يعنينا من شاعر ما هو شعره فحسب ، وأعتقد أن تجاوز ذلك للبحث والتنقيب عن " **موقفه** " أو " **التزامه** " هو من قبيل الشطط والتعنت خاصة وأن أي حكـم سنصل إليه سيكون حكما سياسيا ، أو حكما أخلاقيا ، ولن يكون حكما نقديا))[٣] ، وهو ذا ينظر إلى " **الالتزام** " الذي وجد عند أصحاب مذهب " **الواقعيـة الاشـتراكية** " ،

---

[١] **عز الدين إسماعيل " الشعر العربي المعاصر " ، ص ٣٧٤ .**

[٢] **" حوار مع غازي القصيبي " ، أ ا : مجلة " بيادر " ، نادي أ ا الأدبي ، العدد ٣٩ ، جمادى الأولى ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣ م ، ص١٠١.**

[٣] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص ١٨٧.**

والدليل على ذلك أننا نجد أغلب الذين تحدثوا عن الالتزام يفرقون بينه وبين الإلزام من خلال مسألتي الحرية والمسؤولية [1]، حيث إن ((صفة الأدب الالتزامي أنــه يجمــع بــين الحريــة والمسؤولية معا على سبيل التعاقب بين السبب ونتيجته))[٢] .

ولهذا الأمر أصل في ديننا الحنيف ، حيث أن ((دين الإسلام الذي هو دين من خلــق الحقيقة والفكر والإرادة والجبر هو الدين الوحيد الذي لا تختلف مصادره ومفهوماته في القول بأن عمل الإنسان هو المسؤولية التي يحاسب عليها . وعمل الإنسان هو عمل قلبــه ولــسانه وجوارحه . وهو الدين الذي لا تختلف مصادره ومفهوماته في القول بأن المسؤولية المضافة إلى الإنسان لا تكون إلا إذا صدرت عن حريته الإرادية . وهو الدين الذي لا تختلف مــصادره ومفهوماته في القول بأن الإنسان يفكر بحرية ويخضع حرية إرادته لإيجابيات فكــره . فــإن لم يفعل أصبح مخلا بمسؤوليته))[٣] . ويكفي أن نتأمل قوله تعالى : ﴿**ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد** ﴾[٤]، لندرك مدى المسؤولية التي يتحملها كل إنسان على كل قول يخــرج من فمه ، ونقرأ قوله تعالى ﴿ **إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان** ﴾[5] لكي نعرف أن هذه المسؤولية لن نحاسب عليها إلا إذا امتلكنا الحرية الكاملة ، وهي متجردة مــن كــل إجبــار خارجي يؤثر على مصداقية هذه الحرية . ورغم ذلك نجد القصيبي يقول : ((لــيس علــى الشاعر أي مسؤولية سوى أن يكون شاعرا صادقًا مع نفسه والأمر نفسه يــصدق بالنــسبة للرسام أو الروائي أو الموسيقي . إذا كتب الشاعر شعراً انتهى دوره . أما ما يتردد بين الحين والحين عن ضرورة " **التزام** " الشاعر فإنه في رأيي قيد رهيب على حرية الشاعر ، ذلك أنــه يصعب التفريق بين " **الالتزام** " و" **الإلزام** "))[٦] ، وهو ذا يردد ما قاله " **طه حــسين**" في

---

[1] **انظر : د . بدوي طبانة " قضايا النقد الأدبي " ، الرياض : دار المريخ ، ط ٢ ، ١٤٠٤هـ ، ص١٧ .**

ـ وانظــر : د . عائــشة بنــت الــشاطئ " قــيم جديــدة لــلأدب العــربي القــديم والمعاصــر "، القاهرة : دار المعارف ،ط ٢ ، د . ت ، ص ٢٢٩ـ ٢٣٠ .

ـ ـ ـ وانظر : أحمد أبو حاقة " الالتزام في الشعر العربي " ، ص ١٤ .

[٢] **ابن عقيل الظاهري " الالتزام والشرط الجمالي " ، ص ٤٣ .**

[٣] **المرجع نفسه ، ص ٢٨ـ ٢٩ .**

[٤] **سورة ق ، الآية : (١٨) .**

[5] **سورة النحل ، الآية : (١٠٦) .**

[٦] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص ١٦٩.**

هذا الموضوع ، وذلك حين جرد الأديب من أي مسؤولية ، فقال : ((لا أرى لأحد كائناً من يكون فرداً أو جماعة أن يكلّف الأديب أو يوجه أدبه هذه الوجهة أو تلك، وإنما الأديب حر أن يكتب ما يشاء ويكتب كيف شاء ، والقراء أحرار يقرؤون إن شاءوا ويعرضون أن أحبوا ويسخطون إن آثار فيهم الأدب سخطًا ، ويرضون إن أثار فيهم الأدب رضى ، وليس من الأدب وبينهم إلا هذا . ليس لهم على الأديب حق أن يكتب لهم ما يشاؤون ، وليس للأديب عليهم حق أن يرضوا على كل ما يكتب))[1] .

وفي هذا المجال يقول القصيبي : ((وليس من حقي أن أحاسب شاعرا يعبر عما في ذاته إذا عجزت عن فهم هذه الذات ، وعن تذوق الشعر الذي عبر عنها ... ولكن من حقي أن أعرض عن شعره))[2] ، وهو هنا ينفي المسؤولية عن الشاعر ، ولكن ليس باعتباره شاعرا ، وإنما باعتباره قارئا ومتذوقا للشعر .

وليس من حق الشاعر – تحت مسمى عدم الالتزام – أن يعبث بثوابت الأمة ، ويمجد السقوط ؛ لأنه باسم الحرية والإبداع سلب الآخر حريته ، وانتهك حرمته ، فالحرية مسؤولية ، وفق نداء الفطرة الذي لا يرغب عنه إلا من سفه نفسه ، والسفيه يؤخذ على يديه ، وعلى لسانه . ونستطيع أن نقرر بعد ذلك أن القصيبي يرفض الالتزام إذا كان إلزاما وتنتهي القضية ، خاصة إذا وجدنا القصيبي يقول : ((مفهومي الشخصي عندما أهاجم الالتزام – وكثيرا ما هاجمته – ينصرف إلى ذلك المنهج المفروض على الأديب ، من قوى وعوامل خارجية عن إرادته ، سواء كانت ضغوطا سياسية ، أو اجتماعية ، أو مرتبطة بالتقاليد ، ... والذي أجبر عليه الأدباء والشعراء في ظل الماركسية . أما إذا كان الالتزام نابعا بطريقة عفوية وعن إيمان واقتناع من الأديب ، فلماذا أسميه التزاما ؟ ! إذا كنت مؤمنا بقيم الحق ، والحب ، والخير ، والعدالة فلابد أن تنعكس هذه القيم بشكل مباشر ، أو غير مباشر على إنتاجك ... ربما كان الصدق مع الذات هو ما يقصده الكثيرون ، عندما يتحدثون عن الالتزام وهذا المعنى ، فلا اعتراض لدى على هذا المفهوم))[3] . وهذا يقترب كثيرا من معنى

---

[1] **طه حسين " خصام ونقد " ، بيروت : دار العلم للملايين ، ط٤ ، ١٩٦٦م ، ص ١٢٥.**

[2] **غازي القصيبي " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " ، ص٢٧٠ .**

[3] **" استجواب غازي القصيبي " ، ص١٠٧ – ١٠٨.**

الالتزام في المذهب الوجودي ، حيث أن ((حرية الأديب الاشتراكي نابعة من البنية الدنيا في المجتمع ، أما حرية الأديب الوجودي فنابعة من ذاته التي هي محور الوجود الحقيقي))[1] ، القصيبي يؤمن إيمانا شديدا بمثل هذه الحرية الكبيرة للأديب . ولكن رغم كل هذا يبقي السؤال الذي يطرح نفسه :

لماذا يرفض الالتزام من جهة المسؤولية ، في حين أنه يوافقه بشدة من جهة الحرية الوجودية ؟ !

سبق أن ذكرنا أن القصيبي من المهتمين بإنسانية الأدب ، بل ومن الداعين إليها ، وهذه الإنسانية تقوم على انتفاء الطبقات بين الناس ، وبالتالي انتفاء كل ما يميز الإنسان عن بني جنسه من حيث المعتقد أو اللغة أو الجنس أو اللون أو أي شيء آخر يحول دون وجود هذه المساواة ، وكما نعلم فإن مثل هذه المساواة لا يمكن أن نجدها سوى في"**المدينة الفاضلة** " ومن هنا كان ((الجدل حول قضية الالتزام هو في صميمه جدل بين الأيدلوجية والفن . ومنشأ هذا الجدل في صورته المبسطة – هو أن الأيدلوجية تمثل تفكيراً أو موقفاً فكرياً محدداً ، في حين أن أفق الفن طليق لا يمكن أن يحد . وإخضاع الفن للأيدلوجية إذن معناه إخضاع المطلق للمحدود ، أو الحرية للقيود ... ولكننا لو أمعنا النظر في حقيقة الفن من حيث هو تعبير إنساني وجدناه منذ البداية شديد الارتباط بالعقيدة ... فليس هناك فنان معروف لم يصدر في أعماله الفنية عن عقيدة ، و " **العقيدة** " هي التعبير القديم عما نسميه اليوم بالأيدلوجية))[2] ، وتبرز أهمية العقيدة من خلال ارتباطها بقيم الحق والخير والجمال ، فهذه القيم لا تكتسب كينونتها الحقيقية والواضحة إلا من خلال ارتباطها بعقيدة معينة ؛ لأن مفاهيمها تختلف وتتباين حتى بين أبناء البلد الواحد إذا اختلفت عقائدهم ، ومن هنا نجد القصيبي لا يعطي أهمية كبيرة للعقائد في الشعر ، وذلك حين يقول : ((الشعراء كشعراء ، غير مطالبين بشيء سوى أن يكتبوا شعرا . من حق الواحد منهم – ومن واجبه أحيانا – أن يموت ويستشهد ولكنه يفعل هذا باعتباره " **وطنياً** " أو " **قومياً** " أو " **عقائدياً** " وفي هذا

[1] أحمد أبو حاقة " الالتزام في الشعر العربي " ، ص ٤٧ .

[2] عز الدين إسماعيل " الشعر العربي المعاصر " ، ص ٣٧٧ – ٣٧٨.

ا ال فإن كونه شاعرا لا يهم كثيرا))[1] ، وقد ترتب على هذه الرؤية الإنسانية للأدب رؤية لجمهور الأدب ، فقد أصبح الشاعر ـ من خلال الرؤية الإنسانية ـ ينظـر إلى الجمهـور نظرة متجردة من قيود الزمان والمكان وما يتعلق ما ، ولذلك فـ " **المتنبي** " عند القـصيبي شاعر عظيم ، يستمد عظمته من كونه ((قادرا على تصوير النفس البشرية مجردة من قيـود الزمان والمكان))[2] ، ولذلك ـ أيضا ـ فهو يرى أن ((الشعر الجدير بـالخلود لا بـد أن يستحوذ على إعجاب العامة والخاصة))[3] ، وهذا تعريف البلاغة عند **التوحيدي** الذي قال فيه : ((البلاغة ما فهمته العامة ، ورضيته الخاصة))[4] ، ولا شك أنّ في مثل هذه الـرؤى ميش لمعتقد المغلوب من أجل إذابته في معتقد الغالب إذ أن هذه الإنسانية لا بد أن تكـون قيمها ومبادئها تعتمد بشكل كبير على المعتقد المسيطر ، ومن هنا تولدت فكرة " **العالميـة** " التي تحولت إلى " **عولمة** " تحمل في طيا ا الكثير من الشر والحقد للمستـضعفين ، وإنّ مـن المؤسف له أنّ الكثير من الأدباء انساقوا ـ بوعي أو بدون وعي ـ وراء هذا الوهم فكانـت الطامة الكبرى .

إن هناك فرقا بين الالتزام الإسلامي وبين الالتـزام الـواقعي الاشـتراكي والالتـزام الوجودي ، ذلك ((أن الأدب الإسلامي أدب يلتزم بقيم ربانية ويدعو إليها ويبـشر ـا . أما الأدب الواقعي الاشتراكي فهو ملتزم بالواقع كما يحدده الحزب الشيوعي ، وأمـا الأدب الوجودي فهو ملتزم بموقف الفرد ، وحريته في اتخاذ الموقـف الـذي يختـاره دون ضـابط أو رابط))[5] ، ونحن مع هذا لا نغفل أهمية الصدق في العمل الفني عموما ، ولكنه الـصدق المنبثق من إيجابيات الفكر ، والصدق الذي يؤثر فينا تأثيراً إيجابياً نحو قيم الحق والخير والجمال بحسب ارتباطها ومفاهيمها الإسلام ، وبالتالي فنحن نريد الـصدق الـذي ينطلـق بالأمـة الإسلامية إلى المعالي ، وهو الصدق النابع من تصور إسلامي كامل للكون والحياة ، وذلـك

---

(1) **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١، ص٢٦٥.**

(2) **غازي القصيبي " عن قبيلتي أحدثكم " ، ص٤٧.**

(3) **غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص٣٦.**

(4) **أبو حيان التوحيدي " البصائر والذخائر " ج ٣ ، تحقيق : إبراهيم الكـيلاني ، دمـشق : مكتبـة أطلـس ، د . ت ، ص ٢٤١ .**

(5) **عبد الرحمن رأفت الباشا " نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد " ، ص١٧١ ـ ١٧٢ .**

ليغذي فينا نفس التصور ، وهو الصدق الذي نستشعر فيه الإحساس بالمسؤولية ، وما سوى ذلك فالصمت خير منه ألف مرة .

ولعلّ من الأسباب التي أثّرت في رفض القصيبي للالتزام رؤيته السحرية للشعر ، فالشعر عنده ((هو ذلك الكلام السحري الجميل))[1] ، والشعر كذلك ((معاناة نفسية حميمة صامتة تتحول إلى كلمات عبر عملية أشبه ما تكون بالسحر والألغاز والطلاسم ، الشاعر نفسه لا يدري كيف يقول الشعر ، ولماذا يقوله ، ولا يقرر طبيعة قصائده))[2] ، ولذلك أصبح الإبداع الشعري عنده ((هو انعكاس لتجربة))[3] ، ومن هنا يرى أن الشاعر ليس عليه أي مسؤولية ، فما هو إلا ناقل لهذا الانعكاس الإبداعي ، وما هو إلا ((أداة طيعة في يد الشعر . الشعر هو الذي يزور عندما يريد ، ويهجر عندما يريد ، ويغضب عندما يريد . الشعر هو أكثر المحبوبين دلالاً وكبرياء وعنادا . الشعر لا يقبل أن يناقشه أحد الحساب))[4] . وهو هنا يؤكد ما ذكره " **نزار قباني** " من أن ((الشعر هو ذلك الفن الخارج على القانون ، ويعكس قمة العدالة))[5] .

وفي هذا الموضوع نجد القصيبي وهو يوضح الكيفية التي يجيء بها الشعر بأنه ((في معظم القصائد لا يبدأ الميلاد فجأة ، ولكن تسبقه إرهاصات تستغرق بضع ساعات ، وفي أحيان نادرة بضعة أيام وفي حالات أندر عدة أسابيع . يقفز في الذهن شطر بيت . ثم يختفي . لا أدري من أين جاء . ولا أين ذهب . ثم يعود على هيئة بيت كامل . ثم يغيب قليلا . وأتساءل **هل ثمّة قصيدة تتحفز أم أنها مجرد خواطر عابرة ؟** لا أملك غير الانتظار . يصبح البيت بيتين . وفي هذه المرحلة تحدث أشياء كثيرة غريبة ... أحيانا تتغير القافية . ويتغير الوزن وأقف أنا حائرا عاجزا لا أستطيع التحكم في شيء))[6] . وهكذا يجد كل من يفكر مثل هذا التفكير أنه خالٍ من المسؤولية

---

[1] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص١٤٧ .**

[2] **المرجع نفسه ، ص ٢٠٨ .**

[3] **" استجواب غازي القصيبي " ، ص ٥٢ .**

[4] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص١٧٩ ـ ١٨٠ .**

[5] **نزار قباني " ما هو الشعر " ، ص ٣٣ .**

[6] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص١٨٢.**

والالتزام ؛ لأن الأمر ليس بيده كله ، وهنا نذكّر القصيبي بحديثه عن الوعي واللاوعي ، وأنّ ((كتابة الشعر عملية يتم الجزء الأكبر منها في اللاوعي))[1] ، وبالتالي فإنّ هناك جزءًا واعيا هو مكمن المسؤولية في تنظيم ما يقوله الشاعر ، وفي تحمل مسؤولية هذا التنظيم وما ينتج عنه من معان ودلالات ، ذلك أن ((الأدب وأثره في الجماعة ، كان وما يزال محورا للكثير من الآراء منذ " **أرسطو** " و" **أفلاطون** " إلى يومنا هذا ، فلا غرو أن يتخذ منه المفكرون وأصحاب النظر وسيلة لبث آرائهم ومفاهيمهم ، ذلك أن القارئ حينما يجد نفسه في صميم الأديب ، سيحول هذا التأثر والانفعال إلى حقيقة واقعة تظهر من خلال تعامله مع الآخرين وصولاً إلى ما يعتقد أنه الكمال))[2] ، وهكذا نجد الرؤية الإنسانية للأدب من لدن القصيبي قد أثرت في مفهومه للشعر من خلال علاقة الدين والأخلاق بالشعر ، والتي انسحبت على مفهومه للالتزام ، وهذا مما سيؤثر بشكل واضح على رؤيته لمكانة الشعر في الحياة ، وكذلك على إدراكه لغاية الشعر .

(1) " استجواب غازي القصيبي " ، ص٢٩.

(2) عناد الكبيسي " المسئوولية والشعر العربي " بغداد : مجلة آداب المستنصرية ، العدد الثاني ، السنة الثانية ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م ، ص١٣٣ .

المطلـب الثالـث : الرمـز

إنّ الرمز الأدبي لا يحمل قيمة دلالية بقدر ما يحمل قيمة إيحائية تستمد مصدرها مـن " **اللاوعي** " [1]، وقد أدى ا ذلك إلى أن تستند في رؤيتها إلى مثالية " **أفلاطون** " التي تنكر الأشياء المحسوسة [2]، وبناء على ذلك فهي ترى أن ((اللغة ليست وسـيلة لنقـل المعـاني الواضحة ، والصور البينة إلى المتذوق . وإنما هي وسيلة لنشر العدوى ، ونقل الحالات النفسية من الكاتب إلى القارئ ، أو الايحاء ا إليه بعبارة أصح))[3] . وينطبق هذا الكـلام علـى القصيدة التي تبنى من أولها إلى آخرها على الرمز ، وينطبق كذلك على الجزء مـن القـصيدة الذي يستخدم فيه الرمز كوسيلة من ضمن عدة وسائل .

* * *

والقصيبي يحمل رؤية مفتوحة للرمز ، حيث يقول : ((يمثل الرمز جزءًا لا يتجزأ مـن لغتنا اليومية ... ودور الرمز في الأدب ، لا يختلف كثيرا عن دوره في الحياة اليومية .

ـ يلجأ الأديب ، أحيانا إلى الرمز لأنه يريد عامدا ، التلميح دون التصريح كما في " **كليلـة ودمنة** " قديما ـ وأولاد حارتنا " **لنجيب محفوظ** " حديثا .

ـ ويلجأ الأديب ، أحيانا ، إلى الرمز لإضفاء بعض الظلال ، بعض الغموض الشفاف الموحي على موضوع التجربة ـ ومن هذا القبيل استخدام الأساطير وشخصيات " **الفلكور** " كمـا استخدم " **أمل دنقل** " بروعة " **قصة المهلهل وكليب** " .

---

(1) **انظر : محمد فتوح أحمد " الرمز والرمزية في الشعر المعاصر" ، القـاهرة : دار المعـارف ، ط ٢ ، ١٩٧٨م ، ص ٢٠٢ ـ ٢٠٣ .**

(2) **انظر : درويش الجندي " الرمزية في الأدب العربي " ، القاهرة : مكتبـة ـضة مـصر ، د . ط ، د . ت ، ص ١٠١.**

(3) **عبد الرحمن رأفت الباشا " نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد " ، ص٨٧ .**

- وقد رد المؤلف في كتابه هذا على هذه المدرسة ، وما سواها من المدارس الأخرى كالكلاسيكية والرومانسية والبرناسية ... من خلال المقابلة بين آرائها ، وبين مبادئ الدين الإسلامي .

ـ ويلجأ الأديب ، أحيانا إلى الرمز لتفجير طاقة شعورية لا يمكن تفجيرها إذا عبر عن مراده مباشرة ـ ومن قبل ذلك استخدام رمز " **الصلب** " للتعبير عن المعاناة و" **التتر** " للإشـارة إلى الأعداء .

في هذه الحالات وأمثالها يخدم الرمز غرضا فنيا ويساهم في إغنـاء العمـل الأدبي وفي إخصاب تجربة القارئ))[1] .

ومن هنا يكون ما ذكره القصيبي عن التلميح المتعمد هو مما يدخل في البلاغة تحـت باب " **الإيماء** " [2] أو " **الرمز** " [3]أو " **التلويح** " [4] أو " **الإشارة** "[5] أو " **التعريض** "[6]، وبالتالي لا يمكن أن يدخل تحت مسمى " **الرمز** " باستخدامه الفني الحديث ، والذي يعتمـد على فتح باب الدلالة على مصراعيه ، وذلك دون التوقف عند حدود المقابلـة بـين الرمـز والمرموز . وإن كان هناك من تجوز في هذه المسألة التي تخلط بين الرمز بمفهومـه الحـديث وبين الرمز بمعناه البلاغي القديم ، فيمكن أن يـدخل هـذا تحـت مـا أسمـاه الـدكتور " **درويش الجندي** " بـ " **الرمزية العربية** " التي تعتمد على الإيجـاز وعـدم المباشـرة في التعبير[7] ، التي وضح مظاهرها ابتداءً من العصر الجاهلي .

ومن هنا لا نستغرب أن تقود مثل هذه الرؤية العامة للرمـز عنـد القـصيبي إلى أن يقول : ((إنني لا أعتقد أن استخدام الرمز بدأ مع القصيدة الحديثة . ففي شـعرنا الجـاهلي إشارات إلى " **زرقاء اليمامة** " وإلى " **السموأل** " وإلى " **نسور لبد** " . ولا ننسى أنّ الحبيبـة كانت في شعرنا العربي " **قمرا** " و" **غزالا** " و " **عود بان** " وأن الممدوح كـان " **بحـرا** "

---

[1] غازي القصيبي " المزيد من الرأي المتواضع " ، ص ٧٢ ـ ٧٣.

[2] انظر بدوي طبانة " معجم البلاغة العربية " ، جدة : دار المنارة ، ط ٣ ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م، ص٧٣٧ ـ ـ ٧٣٨ .

[3] انظر : المرجع نفسه ،ص٢٦١ ـ ٢٦٢.

[4] انظر : نفسه ،ص٦٢٦.

[5] انظر: نفسه ،ص٣١٧ .

[6] انظر: نفسه ،ص ٤١٢ ـ ٤١٣ .

[7] انظر: درويش الجندي " الرمزية في الأدب العربي " ، ص١٦٢.

و " **أسدا** " و " **جبلا** "))[1] ومثل هذه الرؤية تعتمد في الأساس على شمولية المعنى أكثـر من الاعتماد على فنية الأداء التي تفتح الباب لتعدد الدلالات .

ويدخل استخدام الرمز المقترن بالأسطورة من ضمن الأسـاليب الفنيـة لاسـتخدام الرمز ، التي تعطي مجالات واسعة لتعدد الدلالات وإثراء التجربة الشعرية عند الشاعر والمتلقي على السواء ، ونبني على هذا أن ((وظيفة الأسطورة ليست تفسير الرؤيا الـشعرية تفـسيرا مجازيا بسيطًا حتى تكون مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه ، بل إن وظيفتـها بنائيـة إذا صـح التعبير ، فهي من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافـات المختلفـة ومزجهـا بعصرنا وأجوائه وثقافاته ، ثم هي من جهة أخرى تؤدي وظيفتـها العـضوية في القـصيدة باعتبارها صورة شعرية))[2] .

وأما من جهة وظيفتها النفسية الداخلية ، فإ ا تظهر لنا من خلال التركيبـة الدراميـة للأسطورة ، حيث أن ((دراما الأسطورة القديمة هي المحاولة الدائمة للـربط بـين العـالمين الخارجي والداخلي ، بين المرئي المحسوس وغير المحسوس في سبيل خلق نوع من التوازن بـين العالمين في ضمير الإنسان الذي يرتبط ـ وفقاً لاستعداده الخاص ـ بالعالمين على الـسواء ، وبقدر متوازن في أصله))[3] ، ومن خلال هذه الرؤية ينظر القصيبي ويتعامـل مـع رمـز " **الصلب** " بأنه تعبير عن المعاناة ، ويقول في هذا :

حبيبتي

الفَجر مصلُوب على الهضاب

وطفْلُك المَشدوه محمول مع السحاب [4]

---

[1] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص٢٥٣ .**

[2] **محمد فتوح أحمد " الرمز والرمزية في الشعر المعاصر " ، ص٢٩٧.**

[3] **عز الدين إسماعيل " الشعر العربي المعاصر " ، ص ٢٢٨ ـ ٢٢٩ .**

[4] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص٨٠ . وهي من قصيدة غير منشورة ، قالها في رثاء جدته .**

ويقول في قصيدة أخرى :

وفي يميني ورود جِئْت أُزرعها
علَى ضفَائر فيها الليلُ مصلُوب(١)

فصحيح أن القصيبي هنا لا يهدف إلى دلالة " **الصلب** " وهي التكفير عن خطايا الناس ، ولكننا مهما تمسحنا بدلالة السياق وتجريد الرمز من دلالته العقدية ، فإن الفكرة تلقي بظلالها على النص ، ولذلك يجب استبعاد مثل هذه التعابير التي لها ظلال خاصة لا تليق بتصورات المسلم ، وكما هو معروف فإن وجود رمز " **الصلب** " مرتبط أشد الارتباط بالعقيدة المسيحية ، ومتعارض تماما مع العقيدة الإسلامية وذلك من خلال قوله تعالى : ﴿ **وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم** ﴾ (٢) ومن هنا فإن أي رمز أو أسطورة لا بد أن يحمل معه مضمونا عقائديا وفكريا ، ولا بد لهذا المضمون أن يظهر أثره مهما حاول القارئ تجاوز المستوى العقائدي والفكري ، وهو ما يسميه الدكتور " **عز الدين إسماعيل** " بـ " **السياق الشعري** " الخاص بالرمز حيث يرى أنه ((ينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري ، أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها . أما النظر إلى الرمز في الشعر بوصفه مقابلاً لعقيدة أو لأفكار بعينها ، فإن هذا النظر يخطئ معنى الرمز الفني ورمزية الشعر إجمالاً . فالرمز المقابل لعقيدة أو فكرة يخضع لعملية تجريد عقلي تختلف تماما عن العملية النفسية التي تصحب استكشاف الرمز واستخدامه))(٣) ، ونحن هنا نختلف معه تماما ، فلا يمكن النظر إلى المسألة بهذه الحدة ، فإما استخدام فني بحت أو تجريد عقلي جامد ، فهذا الرمز بقدر ما يحمل معه إيحاءاته الفنية ، فإنه يحمل أيضا مضموناً عقائدياً وفكرياً لا بد وأن يمر بذهن المتلقي ويؤثر فيه . ومن هنا فنحن نرفض أي رمز أو أسطورة يتعارضان معارضة واضحة وصريحة مع مبادئ وتعاليم الدين الإسلامي ، ويكفي في هذا المجال أن نتذكر أنّ مثل هذه الأساطير المتعلقة بالألوهية ((تنطوي على إيمان عميق بأ ـا

---

(١) **غازي القصيبي " المجموعة الشعرية الكاملة " ، ص ٥٨٢ .**

(٢) **سورة النساء ، الآية : (١٥٧) .**

(٣) **عز الدين إسماعيل " الشعر العربي المعاصر" ، ص٢٠٠ ـ ٢٠١.**

تعبر عن " **حقيقة الوجود** "))[1] ، وهو ما يخالف التصور الإسلامي للربانية ، الذي يتميز((عن التصور الاعتقادي بأنه تصور رباني ، صادر من الله للإنسان . وليس من صنع الإنسان . تتلقاه الكينونة الإنسانية بجملتها من بارئها . وليست الكينونة الإنسانية هي التي تنشئه ، كما تنشئ التصور الوثني ، أو التصور الفلسفي - على اختلاف ما بينهما - وعمل الإنسان فيه هو تلقيه وإدراكه والتكيف به ، وتطبيق مقتضياته في الحياة البشرية))[2] ، ومن هنا فإن تلك القضية التي تحمل في داخلها الأساطير المحمّلة بالرؤى الوثنية ، لا بد وأن يتسرب جزء من الإيمان بها إلى القارئ من خلال مشاركته العاطفية للقصيدة .

ويستغرب أحد الباحثين من الشعراء العرب أنهم ((حين يعن لهم أن يعودوا إلى رموز القرآن الكريم يختارون منها على الأغلب الرموز المتعلقة بالدين المسيحي ... فإذا استخدموا عناصر أخرى من القرآن الكريم أو القصص الديني الإسلامي فإنهم يختارون منها ما يتعلق بالديانات أو الدعوات الأخرى السابقة للإسلام، كـ " **نوح** " والطوفان **و** " **إسماعيل** " **و** " **يعقوب** " والأسباط **و** " **موسى** " والعصا **و** " **الخضر** " ... ولعل السر في هذا الاتجاه هو أن الشعراء ، في سعيهم وراء الأسطورة ، يبحثون عن الرموز التي عاشت في عصر الأساطير ، أو الرموز التي ترافقها خوارق مادية عرفت في عصور المعجزات ، والإسلام دين واقعي ، خلا من العنصر الأسطوري ، وأنهى عصر المعجزات ، فهو يخلو من الرموز التي يسعى إلى مثلها هؤلاء الشعراء))[3].

كذلك فإنّ هناك نوعا من الأساطير يتمثل في بعض الشخصيات الأسطورية التي توضع مجازا ضمن " **التراث الشعبي** " وأصبحت كمضرب مثلٍ عند الناس في بعض الأمور التي تميزت بين بني البشر بنوع من الخوارق والعجائب الغير مألوفة ، ولعل من أوضح الأمثلة على مثل هذه الشخصيات **" أوديب "** ، وكذلك شخصية " **السندباد**" التي تم استيحاؤها من قصص " **ألف ليلة وليلة** " ، ومعها أيضا شخصيتي **" شهريار** " و" **شهرزاد**" وهذه

---

[1] أنس داود " الأسطورة في الشعر العربي الحديث " ، القاهرة : دار المعارف ، ط٣ ، ١٩٩٢م ، ص١٢ .

[2] سيد قطب " خصائص التصور الإسلامي " ، القاهرة : دار الشروق ، ط ٩ ، ٢٠٠٠ م ، ص ٤٦ .

[3] أحمد بسام ساعي " حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه " ، دمشق : دار المأمون للتراث ، ط ١ ، ١٣٩٨ هـ - / ١٩٧٨ م ، ص ٣٤٩ - ٣٥٠ .

الشخصيات الثلاث الأخيرة تعتبر من أكثر ما اعتمد عليه القصيبي في شعره من خلال دائرة " **الحكايات الشعبية** " [1] ، ولعل مما يحسب للقصيبي في هذا المجال دعوته المتكررة إلى الاستقاء من التراث العربي بدلا من التراث الإغريقي والروماني حيث يذكر ((أنّ الأدباء والشعراء اندفعوا بدورهم يحاولون تقليد الأدب الغربي دون أن يتوجهوا إلى الداخل ، ويستلهموا روح أمتهم وتراثهم بدأ كثير من الشباب - وربما كنت أحدهم - ينقلون رموز الأدب الغربي وأساطيره متناسين أن في تراثهم ما يغنيهم عن هذا كله))[2] ، ونجده أيضا يقول : ((" **السياب** " في رأيي يظل أنجح شاعر تمكن من توظيف الأسطورة بشكل فني جميل ، وإن كان بدوره أسرف في أساطير اليونان التي اقتبسها بشكل لا أعتقد أن القارئ العربي العادي يمكن أن يتذوقه ، إنني أتصور أنه عندما ينجح شعراؤنا الشباب في هضم تراثهم والتعامل معه بدون عقَد فسوف يجد **الرمز / الأسطورة** المستمد من التراث مكانه الطبيعي في شعرهم بدون تكلف ، وبدون أن تبدو المحاولة سخيفة ومصطنعة))[3] ، وهو يرى أن " **أمل نقل** " هو أفضل شاعر عربي تمكّن من توظيف الرموز والأساطير والمواقف التاريخية النابعة من التراث في شعره[4] .

وللقصيبي رؤية خاصة لمثل هذا النوع من الأساطير ، فهو يعرف الأسطورة من هذه الزاوية بأنها ((**ذهابك عن الدنيا**

وتركُك في الدنيا دويا .. كأنما

تداول سمع المَرءِ أنملُه العشر))[5]

---

[1] **انظر : محمد الصفراني " شعر غازي القصيبي - دراسة فنية " ، ص٢٩٨.**

[2] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص٢٥٧ .**

[3] **المرجع نفسه ، ص٢٥٣ .**

[4] **انظر: نفسه ، ص ٢٥٧ .**

[5] **غازي القصيبي " الأسطورة " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٧م ، ص ٧ . والبيت المذكور للمتنبي :**

- انظر : أبو الطيب المتنبي " الديوان " ج٢ ، وضعه : عبد الرحمن البرقوقي ، بيروت : دار الكتاب العربي ، د . ط ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م ، ص٢٥٤ .

ويميزها ببعض المواصفات ، فهذه ((الأساطير لا تحُلّل ولا تفسر ، ولكن تقبل على علاّ ـا . اشرحوا إلى الأبد . ولن تقدموا جوابا واحدا مقنعا))[1] ، وكذلك فإنـه يـرى أن ((مـن متطلبات الأسطورة أن تنتهي ـاية دامية))[2] ،ويرى أن الأسطورة لا يمكن أن تولد إلا فوق مهد من الأوهام[3] ، ولكنه يستدرك بعد ذلك ((أن الأساطير تفسدها الحقائق ... باسـتثناء الحقائق التي تساهم في تلوين الأسطورة))[4] ، وهو يؤكد أن مثل هذا المزج بـين الحقـائق والأوهام يزيد من نمو الأسطورة في أذهان الناس شيئًا فشيئًا ، ((وستنمو الأسطورة . حـتى تفقد كل صلة بالحقيقة .وتصبح خرافة . والخرافة أسطورة ليس لها أي أصلٍ من الحقيقـة . وسوف تصبح أجمل مما كانت عليه . وأ ى . وأرق وأرحم))[5].

بقي أن نقول أن القصيبي في الوقت الذي يكرر فيه أن من وظيفة الرمز إضفاء بعـض الغموض الجذاب إلا أنه يرى ((أن عجز القارئ عن فهم الرمز لا يعيب القارئ ، ولا يعيب النص . ذلك أن ما يخفى على بعض قد يكون واضحا كل الوضوح للبعض الآخر . وإلى هذا النوع من الغموض تشير العبارة الشائعة " **المعنى** في **بطن الشاعر** " وشعرنا الحـديث يعـج برموز كثيرة يفهمها ويجهلها من يجهلها ، ويتطوع الشعراء ، مشكورين ، بتقديم المعـنى في بعض الحالات))[6] ، وهو ـذا يفتح الباب على مصراعيه لحدوث الفوضى والاختلاف الغير مبرر ، وكأنه بالتالي يعطي الحرية الكاملة في مسألة الرموز والأساطير ـ وبـدون مـبرر ـ لجميع أطراف العملية الشعرية ، فالشاعر من حقه أن يستخدم أي رمز وبأية طريقة شـاء ، وبالتالي فمن حق النص أيضا أن ينفتح على شتى أنواع الرموز وبـدون انـضباط واضـح أو ملموس ، وكذلك فإن القارئ أو المتلقي هو الآخر له كامل الحرية في الفهم ، أو محاولـة الفهم ، أو الابتعاد عن النص دون أدنى حق له في الاعتراض على كل ما يجري . ومما هـو معروف أن مثل هذا الرأي من شأنه أن يقود الشعر إلى دهاليز معقدة من الغموض والإ ـام

(1) المرجع السابق ، ص ٣٥ .

(2) المرجع نفسه ، ص٥٨ .

(3) انظر : نفسه ، ص٦١ .

(4) نفسه ، ص٦١ .

(5) نفسه ، ٨٦ .

(6) غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص ٨٢ .

والطلاسم ، ربما لا يستطيع حلّها حتى الشاعر نفسه . ومع هذا يبدو أن القصيبي قد استشعر مثل هذه الحقيقة حين قال : ((وكم أتمنى أن يتعلّم شعراؤنا العرب الشباب من " **أمل دنقل** " أن " **الرموز** " وسيلة من وسائل الاتصال ، وسائل التعبير الشفاف الموحي ، وليست محاولة لتحدي الناس بالطلاسم والألغاز))[1] ، وفي هذا تأكيد – منه – على أهمية مراعاة الشاعر لاستخدام " **الرمز** " في أثناء شعره ، بحيث يكون هذا الاستخدام ينم عن وعي باستخدام هذا الرمز دون سواه .

وسوف نأتي في المبحث التالي عن " **الغموض** " إلى توضيح أكثر لعلاقة الرمز بالغموض ، بحيث نتناول " **الغموض** " بأنماطه المختلفة وذلك من خلال تأثيرها على الشعر وعلى الشاعر والمتلقي .

وقد رأى أحد الباحثين أن ((الدارس لشعر القصيبي يصادف كثيراً من مكونات الرمزية ، وهو في مرحلته الأولى التقى مع شعراء العربية الأوائل في تناول الرمزية حيث مال إلى الرمز التشبيهي ، ورمز للحرية بالمرأة ثم أخذ يتنامى مع هذا الاتجاه ، فاستعان بالرمز التراثي ، والذي يسجل له أنه لم يلجأ إلى الرمز الأسطوري اليوناني أو الروماني أو الهندي ، وإنما اقتبس رمزيته من الأحداث العربية في الجاهلية وأسماء شخصياتها ، وأيضا من الأحداث الإسلامية ومغازيها وأبطال الجهاد فيها كقصيدته " **يا أهلا بك** " ثم هو أخذ بمظهر التصوير في الرمز حيث يقذف بموجات من الصور الحسية التي تستدعي كما هائلا من توارد الخواطر ... ويقبس أيضا من ومضات الإيحاء الرمز حيث تتكاثر في أثناء قصائده كثيرا ، ويقف بهذا اللون عند حدود الإدراك في ألفاظه وتراكيبه ، وإن تباعد في غير انغلاق في التأويل العام الشامل . والاستخدام الإيحائي في شعر القصيبي يقف عند الكمال الجمالي منه ، ولا يتجاوزه إلى انعدام العقل والواقع . والقصيبي أيضا يمثل الرمزية الفنية التي لا تتجاوز المقدرة البشرية ، ويوظّفها توظيفًا فنيا مفيدا ، وجماليا فنيا ممتعا فهي تدعو إلى التأمل والتبصر لكنها تنكشف وتتجلى وذلكم المتعة الفنية))[2] . ونظرا لطغيان قصائد المرأة في ديوان " **القصيبي** "

---

(1) المرجع السابق ، ص ١٣٦ .

(2) د . مسعد بن عيد العطوي " الرمز في الشعر السعودي " ، الرياض : مكتبة التوبة ، ط١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م ، ص ٢٥٥ – ٢٥٦ .

فإنه قد أشار أكثر من مرة إلى أن " **المرأة** " تتجاوز مفهومها الحيوي ، لتكون رمزا للحرية والتخلص[١] .

وفي دراسة حديثة لأحد الباحثين ، نجد أن النطاق الرمزي للمرأة يشمل خمس صور وهي : **المرأة / الوطن ، والمرأة / الحياة ، والمرأة / الصحراء، والمرأة / الأسطورة ، والمرأة / الحزن والليل .**[٢] ويرى الباحث بعد ذلك أن القصيبي قد استطاع ((أن يوظف المرأة الرامزة للتعبير عن أبعاد نفسية واجتماعية وحضارية ، واستطاع أن يكشف عن بعض الأفكار والآراء والانفعالات المصاحبة لها))[٣] .

ولعل من أبرز النقاط التي يلتقي فيها القصيبي مع الرمزيين نقطتين :

أولاً : ولعه بالموسيقى وقدرا ا الإيحائية في الشعر ، وقد تقدم بنا توضيح هذا التعلق بالموسيقى في الفصل الثاني الخاص بـ " **لغة الشعر وشكل القصيدة** " .

وثانياً : إيمانه بأن القدرة الإيحائية للقصيدة لا تشترط فهم ما في داخلها ، حيث يقول : ((لا أزعم أني فهمت النص .. المعنى يبقى دوما في بطن المؤلف .. ولكنني استمتعت بقراءة النص .. ولا أريد من نص أدبي أكثر من هذا))[٤] ، و ذا ـ هو ـ يتفق مع الرمزيين الذين ((يستقطبون اللفظة لما تحويه من إشعاع إيحائي لا للدقة في المعنى ، أو الوصفية في التحليل ، وإنما تستعصي عن ثبات المعنى أو بلوغه))[٥] ، ولكنه مع هذا لا يذهب إلى المغالاة في هذه الإيحائية بحيث تشمل الحرف الواحد أو صوته أو سكناته أو حركته ، وإنما يقف بعملية الإيحاء عند حدود اللفظة ، ولذلك يقول ـ وهو يعاتب الناقد ـ : ((عندما تأتي وتقولي لي هذه الكلمة وضعت في موضع غير مناسب فأنت تقوم بعملية نقدية عقلية لا علاقة لها بالعملية الإبداعية ،عندما اخترت أنا الكلمة قمت بذلك

---

(١) **انظر : غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص ٤٩ .**
ـ وانظر : المرجع نفسه ، ص ٢٢٣ .

(٢) **انظر : أحمد بن سليمان اللهيب " صورة المرأة في شعر غازي القصيبي " ، دمشق : دار الطليعة الجديدة ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م ، ص ٢١٠ ـ ٢١١ .**

(٣) **المرجع نفسه ، ص ٢١١ .**

(٤) **غازي القصيبي " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " ، ص ١٠٧ .**

(٥) **د . مسعد بن عيد العطوي " الرمز في الشعر السعودي " ، ص ٧٠ .**

لأسباب نفـسية وشـعورية))[1] . ومـن هـذه العلاقـة المتداخلـة والغامـضة بـين الإلهام والإيحاء يخرج لنا الشعر بالعديد من المفاجـآت ، وهـذا مـا رآه القـصيبي حـين قال : ((يغوص الشعر ويخرج بأشياء لا يفاجأ بها الآخرون فحسب ، بل أكون أنا أحيانـا أول من يفاجأ بها !))[2] .

---

[1] غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج٢ ، ص ١٠١ ـ ١٠٢ .

[2] " استجواب غازي القصيبي " ، ص ٢٩ .

المطلب الرابع : الغموض

لا أظن أن أحدا يجادل حول حقيقة مفادها أن الفن لابد وأن يحمل شيئًا من الغموض، ينتقل من خلاله المضمون بشكل يحمل في طياته الإيحاء والتشويق ، ولكن الجدل يحتدم ويشتد حول مستويات هذا الغموض وأنماطه ، وذلك من خلال نظرية الاتصال في العمل الشعري وهي النص والمبدع والمتلقي . وانطلاقًا من هذه الحقيقة نجد أن الحديث عن الغموض في الشعر كان موجودا في بدايات النقد العربي [1]، ومن ذلك حديث البلاغيين عن الإبهام والإيهام والرمز والتورية والمجاز والكناية[2] . ولعل السبب في الخوض في هذا الموضوع من ناحية بلاغية عند القدماء هو أن ((مجيء الوضوح خاصة من خصائص الشعر العربي القديم هو الاحتمال الأقوى ، بل إنه جاء سمة غالبة عليه ، وقيمة فنية تشهد بأصالته في ضوء التسليم بعملية التأثير البيئي في الأدب ، واعتباره إحدى المزايا التي تعكس طبائع الأمم ، ونوع سلوكها ، وأسلوب حياتها وتفكيرها ، وفي ضوء التسليم أيضاً بأن مهمة الأدب _ ولاسيما الشعر _ الإثارة والتأثير . وهذا لا يحصل إلا بالإبانة والوضوح بالطرق الفنية البعيدة عن الابتذال والسذاجة والمباشرة النثرية))[3] .

أما في النقد الأدبي الحديث فقد تعدى الحديث عن " **الغموض** " حدود البلاغة ، وذلك بسبب تعقيد الحياة وعمق التجربة الشعرية وفلسفة الشعر الجديد ، مما جعل " **الغموض** " يكاد يصبح سمة غالبة على الشعر الجديد ، وقد ((أدرك النقاد هذه السمة ، واختلفوا في تعليلها ، وتباينت مواقفهم بين القبول والرفض ، فعدها قوم دليلاً على وعي

---

[1] انظر : صالح سعيد الزهراني " الغموض والبلاغة " ، رسالة ماجستير من كلية اللغة العربية جامعة أم القرى بمكة المكرمة ، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م ، ص ٢٩ وما بعدها .

[2] انظر : ابن رشيق " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " ج١، ص٣٠٢.

[3] عبد الرحمن القعود " الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم " ، الرياض : دون ناشر ، ط١ ، ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠، ص٢٣.

الشاعر الحديث ، وجدة تجربته ، وذهب آخرون إلى أنّها عنوان لقصور الوعي ، وإفلاس الموهبة ، وتبعية المبدع))[1] .

* * *

وبالرغم من أنّ القصيبي من المنادين بالبساطة في التعبير – كما مر بنا[2] – إلا أنه يرى أن ((غموض الشعر ليس بمشكلة))[3] ، ولكنه في الوقت نفسه يفرق بين نوعين من الغموض هما : الغموض " **المطلق** " والغموض " **النسبي** " فالنوع الأول هو ((الذي لا يفهمه القراء المتذوقون ، وربما لا يفهمه حتى الذين كتبوه !!))[4] ، وهو يرفضه تماما ، في حين أنه لا يعترض على الغموض " **النسبي** " ، والسبب أن ما لا يفهمه شخص ما قد يفهمه شخص آخر وبسهولة ، وهذا راجع إلى خلفيات ثقافية أو نفسية أو حضارية ، ومن هنا فهو يرى أن ((وجود شيء من الغموض الموحي ، أمر ضروري في كل أدب ، وفي كل شعر بصفة أخص))[5] . وكما هو واضح فإن القصيبي يحاول التفرقة بين الغموض والإبهام ، وذلك على سبيل بيان المقصود بكل منهما ، وذلك دون توضيح لمصدر هذا الإبهام أو شكله أو حتى التمثيل له ، كما فعل الناقد الإنجليزي " **إمبسون** " في كتابه " **سبعة أنماط من الغموض** " حين رأى أنّ الإبهام ((صفة نحوية بصفة أساسية ، أي ترتبط بالنحو وتركيب الجملة ، في حين أنّ الغموض " **صفةٌ خياليةٌ** " تنشأ قبل رحلة التعبير المنطقية ، أي قبل مرحلة الصياغة اللغوية))[6] ، وقد اتفق معه الدكتور " **عز الدين إسماعيل** " ووصل بالتالي إلى نتيجة مفادها أنّ ((الغموض في الشعر خاصية في طبيعة " **التفكير الشعري** " وليس خاصية في طبيعة " **التعبير الشعري** "))[7] .

---

(1) د . صالح سعيد الزهراني " الغموض في القصيدة العربية الحديثة " ، مكة المكرمة : مجلة جامعة أم القرى ، السنة العاشرة ، العدد السادس عشر ، عام ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م ، ص٣٥٢ .

(٢) انظر: ص ٥٩ من هذا البحث.

(3) غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص٨٠ .

(4) " استجواب غازي القصيبي " ، ص١١٥.

(5) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

– وليم إمبسون " ١٩٠٦ – ١٩٨٤م " : ناقد إنجليزي معاصر من أشهر كتبه " سبعة أنماط من الغموض ".

(6) نقلا عن : عز الدين إسماعيل " الشعر العربي المعاصر " ، ص١٨٩ .

(7) المرجع نفسه ، ص١٩٠ .

وقد أحس القصيبي ببعض الفروق بين الغموض والإ ام دون أن يصرح بشيء منها ، ويظهر شيء من هذا الإحساس من خلال رده على بعض أنصار الـ شعر الحـ ديث بـ أ م ((يخطئون إذا ما كتبوا بأسلوب منبت الصلة كلية بالأساليب المألوفة لا يكـ اد يتذوقـ ه إلا قائلوه))[1] . ولكن هذا الإحساس المضمر – إن وجد – لم يكن ينفع القصيبي في نظرته إلى أنماط الغموض ، التي أجملها في الآتي :

١ – الغموض اللغوي : ويحصر القصيبي هذا النمط في إدراك المقصود اللغوي لكلمة مـ ا ، أو تعبير ما ، ويرى أن حلّ هذا النمط يأتي بالاستعانة بالمعجم[2] ، وقد ضيق القصيبي واسعا ، فلا يمكن إجمال الغموض اللغوي ذه البساطة ، إلا إذا حصر في مجال الشعر القـ ديم منـ ه ، ولعل هذا هو ما أوحى إلى القصيبي هذه الرؤية حول هذا النمط . وقد مر بنا أثناء التفرقة بين الغموض والإ ام ما يجعلنا نمتنع عن تكرار الحديث حول المعنى والدلالة والعلاقات النحوية ، ولكننا نضيف هنا ما نلاحظه على بعض القصائد من تحول من التشكيل اللغوي إلى التشكيل البصري ، أو ما يسمى بـ " **الشعر ا سد** " ، وذلك بترك الفراغات البيضاء بين الكلمات والجمل ، وكذلك بتفكيك حروف بعض الكلمات ، وبالعبث بعلامات الترقيم ، ويتم كـ ل ذلك بشكل يدعو إلى الاستغراب والدهشة ، ويثير التساؤل حول الغاية من مثل هذه الألعاب البلهوانية التي تزيد إلى جانب الغموض اللغوي والغموض الفكري غموضا طباعيا ، من شأنه أن يوسع الفجوة بين الشاعر والمتلقي ، بدلا من محاولة ردمها ، ولعل سعي الشاعر الحـ داثي إلى اكتشاف الجديد ، وإيجاد كل ما هو غريب وعجيب ، وعلى غير مثال سابق ، قد دفـ ع به إلى مثل هذه الثورة ا نونة التي دم وتحطم كل الثوابت والأسس التي قامت عليها اللغـ ة العربية ، وكل ذلك أملاً في بناءٍ جديد متسق مع جدية هذا العصر ، وبدافع من تقليد الغرب في كل شيء يتفق مع ظروفهم المختلفة ، حتى ولو لم يتناسب مع ظروفنا نحن ، وصدق الله العظيم القائل : ﴿ **ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم** ﴾[3] .

---

(١) غازي القصيبي " عن هذا وذاك " ، ص٨٥ .

(٢) انظر : غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص٨١ .

(٣) سورة البقرة ، الآية (١٢٠) .

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن إسراف الشاعر الحديث في السعي تجاه مفردات اللغة ، وهو يحاول أن يوسع من دلالتها ، وأن يختار منها ما يناسب حالته الشعورية قد أوقعه بسبب هذه المبالغة ـ في الرؤية تجاه اللغة ـ إلى أن يشعر أن اللغة التي تنبض بالحياة قد فقدت هذا النبض ، وأصبح الشعر عنده ((هو البعث الذي تتجدد فيه اللغة ، فالشاعر يلتقط الكلمات من تيار الاستعمال ، وينفض عنها الصدأ ويعيد ألقها وثراءها القديمين))[1] . وأحسب أننا أوضحنا رأينا في هذه المسألة في المبحث الخاص بـ " **لغة الشعر** " ولكن ما يهمنا هنا هو أن نقول أن فقدان الشاعر الحديث للكثير من الأدوات والقدرات الذهنية والمعرفية الخاصة باللغة وبالنحو وبتاريخ اللغة وبارتباطها بوجدان الأمة وحضارتها ، وقبل ذلك كله بعقيدتها الإسلامية ، قد أفقد الشاعر القدرة على الإبداع داخل اللغة ، مما أثر تأثيرا واضحا على إبداعه من خلال اللغة .

٢ـ الغموض الرمزي : يرى القصيبي أنّ ((الغموض هنا ، بخلاف النوع الأول ، مطلوب ليخفي مراد الشاعر الحقيقي ، أو على أية حال ليخفي شيئًا منه . وهناك دوافع كثيرة تضطر الشاعر أحيانا إلى أن يخفي مراده الحقيقي ... ويقتضي الإنصاف هنا أن نقرر أن عجز القارئ عن فهم الرمز لا يعيب القارئ ، ولا يعيب النص ؛ ذلك أن ما يخفى على بعضنا قد يكون واضحا كل الوضوح للبعض الآخر))[2] . ويقع القصيبي هنا مرة أخرى في شرك التعميم الذي لا يستند إلى ثوابت محددة ينطلق منها ، ولا يبرز الرؤية الخاصة به من خلال أمثلة واضحة ، ويظهر هذا من خلال نفيه العام لوجود العيب سواء في القارئ ، أو في النص في حالة عدم الاتفاق على مدلول عام للرمز ، ولا شك أن مثل هذه الرؤية مدعاة للاضطراب والاختلاف تحت دعوى النسبية في الفهم ، ونحن لا نخطّئ هذه الرؤية بالكلية ، ولكننا لا نوافق ـ في نفس الوقت ـ على إطلاقها هكذا بدون شيء من التوضيح والتحديد ، ولذلك فإننا نجد بعض الباحثين وهم يحاولون أن يضعوا بعض الخصائص والمبادئ التي يقوم عليها الرمز الشعري حتى لا يكون أداة للعبث بالشعر ومضامينه ومن هذه الخصائص مثلاً : الأصالة

---

(1) **سعيد السريحي " إشكالية الغموض في القصيدة الحديثة " ، جدة : محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة ، " المجموعة الثالثة " ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م ، ص٤٥٧.**

(2) **غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص ٨١ ـ ٨٢ .**

والابتكار ، والحسية ، والحدسية ، وثنائية الدلالة إلى غيرها من الخصائص الأخرى [1]. فمتى ما تحققت هذه الخصائص في الرمز الشعري ، ولم يكن هناك أي استخدام سيء لتلك الحرية ، بحيث تكون تلك الحرية مسوغًا للهجوم على ثوابت الأمة ، وأسسها العقائدية والأخلاقيـة والفكرية ، فإن باستطاعتنا أن نقول أن فهم الرمز وغموضه كان أمرا نسبيا من قارئ لآخر ، وليس في حيثيات توظيف الرمز نفسه .

٣ ـ **الغموض الثقافي** : ويرى القصيبي أنّ ((هذا النوع من الغموض بخلاف النـوع الـذي سبقه، يأتي عفويا وتلقائيا ودون محاولة واعية من الشاعر ؛ لأن ثقافة الـشاعر " **وأقـصد بالثقافة هنا ما تجاوز المقدرة اللغوية أو التحصيل المدرسي** " تختلف عن ثقافة القارئ . أود أن أقول أن القارئ الذي يفتقر إلى ثقافة مقاربة لثقافة الشاعر سيجد نفسه عاجزا عن فهـم الكثير من مقاصد الشاعر ومعانيه . والعيب هنا لا يعود إلى الشاعر ، ولا إلىالقارئ ، ولكن الغموض نتيجة منطقية للفارق بين الثقافتين))[2]. ويمثل بعد ذلك بعدد من الأساطير ، ويشير أيضا إلى فهم بعض الفلسفات والتيارات والمذاهب كالوجودية والصوفية . وهو يكرر هنـا مسألة النسبية ، ولكن هذه المرة من جهة الثقافة ، وطرفا النسبية هنا هما : الشاعر والقارئ ، وهو هنا لا يترك الموضوع معلّقا بل إنه يتبع رأيه ببعض الأمثلة ، وبالرغم من أن موضـوع " **الغموض الرمزي** " هو جزء من هذا " **الغموض الثقافي** " وأنه كان الأجـدر بالقـصيبي أن يلحق الأول منهما بالثاني ، إلا أنه يبدو أنه كان ينظر إلى الرمز من جهة أنه وسيلة فنية أكثر من أنه مؤثر ثقافي خارجي ، ومن هنا كان الفصل عنده أفضل .

---

[1] انظر : جودت إبراهيم " ملامح نظرية نقد الشعر العربي " ، حمـص : الناشـر " د . جـودت إبـراهيم " ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، ص ١٢٦ ـ ١٢٧ .

[2] غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص٨٢ .

وأثر الثقافة في الأدب عموما وفي الشعر خصوصا أثر واضح لكل دارس ، ولكن الاختلاف يأتي من جهة تأثير هذه الثقافة على الأدب سلبا وإيجابا ، ولعل الغموض الناتج عن هذه الثقافة هو من أكثر الموضوعات جدلا في مجال السلبية والايجابية ، ولكننا مع ذلك يجب أن نعترف أن ((اعتماد الأديب في عصرنا على ثقافته ، أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة . وإذا أضفنا إلى ذلك شخصية التعبير الشعري ، فإن ثقافة الشاعر تستحيل إلى رموز يصعب فهمها على غيره))[1] ، ومن هنا ندرك أنه إذا تبينا ((ذلك البعد المعرفي الذي تتسم به القصيدة الجديدة ، ومدى استيعاب الشاعر المعاصر للثقافات الإنسانية المختلفة المتعددة ، وهضمه للإنجازات التي حققتها الحضارة الحديثة ، وتأثره بها سلبا وإيجابا ، استطعنا أن ندرك العلة التي تجعل من هذه القصيدة كونا مغلقًا ليس من السهل علينا أن نلج إلى أعماقه الدافئة))[2] ، وفي الحقيقة أن هذا البعد الثقافي والمعرفي في الشعر الحديث لم يقف عند حدود العلوم الإنسانية القريبة من ميدان الأدب ، بل إنه وصل في بعض الأحيان حدود الثقافة العلمية البحتة ، مما جعل الدكتور " **شكري عياد** " يرى أن الكاتب والشاعر ((كثيرا ما يستمدان من ثقافتهما العلمية أضعاف الذي يستمدانه من ثقافتهما الأدبية))[3] ، وهو الأمر الذي ضاعف من مسألة الغموض كثيرا ، وتراكم بالتالي على الغموض اللغوي والغموض الفكري ، مما زاد الحجب والعوائق بين الأديب عموما والشاعر خصوصا وبين القارئ العادي ، وذلك بدلاً من محاولة تقليل مثل هذه الحجب والعوائق ومد بعض الجسور بينهما وذلك لا يكون إلا بتغليب الجانب الايجابي لدور الثقافة في الأدب على الجانب السلبي ، بحيث تكون هذه الثقافة ـ وخاصة العلمية البحتة التي يجهلها الكثيرون ـ بمثابة الخلفية للموقف الشعوري ، ويكون توظيفها داخل الأدب توظيفا غير مباشر ، وغير أساسي لفهم العمل الأدبي ، ومثال ذلك أن تكون صورة التعامل مع الرمز الأسطوري القديم بحيث ((أنها لا تفرض على متلقي الشعر خبرة

---

[1] د . شكري محمد عياد " الأدب في عالم متغير" ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، د.ط ، ١٩٧١م ، ص٨٠ .

[2] سعيد السريحي " إشكالية الغموض في القصيدة الحديثة " ، ص٤٦١.

[3] د . شكري محمد عياد " الأدب في عالم متغير " ، ص٨١.

أو معرفة بالأسطورة القديمة ، ومغزاها حتى يستطيع تمثل المغزى الذي تؤديه العبارة ، وإنما يستطيع هذا المتلقي أن ينفعل بالعبارة وإن لم يلم بالأسطورة))[1] .

ويبدو أن سيطرة مسألة الذوق الشخصي على تفكير القصيبي هي التي تجعله ينظـر إلى مسألة الغموض نظرة نسبية تعتمد على التوفيق بين الشاعر والقارئ أكثر من اعتمادها على التقييم ، بحيث يكون هذا التوفيق إما إيجابيا بإقبال القارئ على الـشعر ، أو سـلبيا بانصرافه عنه بهدوء ، ولذلك نجده يقول : ((على أن " **مشكلة** " الغمـوض في الـشعر لا تزعجني . إنني أعتقد أنه لابد من وجود حد أدنى من الألفة النفسية والفكرية واللغوية بين الشاعر والقارئ ليستطيع الثاني أن يتذوق شعر الأول . إن الغموض قد لا يكون عيبا في القصيدة أو عيبا في القارئ ولكنه نتيجة لانعدام الحد الأدنى ... إنني أقرأ مـا أتـذوق وأهمل ما لا أتذوق ، مدركاً أن العملية تتعلق بذوق يختلف من شخص إلى آخر . إنني لا أتهم أحدا بالغباء لأنني لا أفهم شعره ، وأرفض أن يتهمني أحد بالغباء لأنني عجزت عـن تذوق قصيدة ما))[2] . ونحن نرى أنه لو كان كل أديب نظر إلى الأدب والشعر بمثل هذه النظرة التي تقرر واقعا ولا تحدد موقفًا ، فإنه ستتفرق بنا السبل أكثـر مـن ذي قبـل ، وسنجد أنه قد أصبح لكل أديبٍ قانونه الخاص المعتمد على ذوقه ومزاجـه الشخـصي ، وأنى للأدب بعدها أن يتقدم أو يتطور مواكبا الحياة ، ولن يكون له ذلك إلا إذا اعتمـد على قاعدة صلبة من التراث ، وعلى فكرٍ واعٍ بضوابط التجديد ومتطلباته ، يـستطيع أن يميز بين التغيير الذي يبني وينمي الأساس ، والتغيير الذي يهدم الثوابت ، ومن هنا كـان غياب الوعي النقدي في الساحة العربية [3] ، من أبرز العوامل التي ساعدت على استفحال ذلك الغموض الذي لا يستند على أية فائدة فنية أو معنوية ، وإنما هو غمـوض يـأتي في الغالب لأحد سببين :

---

[1] عز الدين إسماعيل " الشعر العربي المعاصر " ، ص٢١٦ .

[2] غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص ١٥٢ ـ ١٥٣.

[3] انظر : سعيد السريحي " إشكالية الغموض في القصيدة الحديثة " ، ص٤٦١ .

الأول : هو محاولة بعض الشعراء استعراض العضلات الثقافية داخل ميدان الأدب لاسيما الشعر ، وهو استعراض لا يرتكز على أية ضرورة أو فائدة داخل العمل الأدبي .

والآخر : هو دخول بعض المتطفلين على عالم الشعر ، والذين ـ وللأسف الشديد ـ وجدوا من يسمع لهم ، بل ويشيد بأمجادهم وفتوحاتهم الشعرية ، وهؤلاء نظرا لإدراكهم الذاتي لانعدام مواهب الشعر لديهم ، فهم يقومون ببعض التهويمات اللغوية ، وبعض الطلاسم التي لا يفهم منها شيء ، وذلك رغبة منهم في إضفاء صفات الغموض والغرابة على ما يكتبون ، حتى ينسب لهم هذا البعد في الرؤيا وهذا التعمق في الشعر .

٤ ـ **الغموض النفسي** : وهذا الغموض عند القصيبي هو ((نتيجة حتمية لكون الشعر قد ولد من تجربة نفسية معقدة . ليست كل التجارب من قبيل " **أنا أحب !** " أو " **أنا أكره !** " ؛ هناك تجارب نصفها كره ، ونصفها حب . وليست كل التجارب "**حلوة** " أو " **مرة** " ؛ أعنف التجارب أثراً هي تلك الحلوة / المرة . القارئ الذي لم يمر بتجربة **الحب / الكره** أو **الحلوة / المرة** ، سيجد من العسير عليه أن يفهم شعراً يتحدث عن **صديق / عدو** أو **عسل / صبر** ... تبين مقصد الشاعر ، في مثل هذه الحالات ، لا يمكن أن يتم بالرجوع إلى قاموس أو " **شارح** " . مفتاح القصد هنا في معاناة الشاعر، ومن لم يشعر بألفة مع هذه المعاناة فسوف يعيا عن فهم المعنى . وفي شعرنا الحديث الكثير من هذا الغموض النفسي ... لقد تعقّدت حياتنا المعاصرة وتغيرت وتشعبت ... باختصار ، قارئ التجارب السطحية لن يتذوق شعرا عن تجارب القاع))[١] . وهو بذلك يفسر مسألة التفاعل بين القارئ والنص ، وذلك من خلال الاندماج الكامل في التجربة التي يحملها النص ، و يؤكد على أهمية المشاركة العاطفية من جهة القارئ حتى يستطيع أن يتذوق النص ، وبالتالي يستمتع به ، وهنا تبرز أهمية وجود الألفة بين القارئ والشاعر ، ومن خلال هذا الفهم يمكننا إدراك ما كان يرمي إليه القصيبي عندما قال : ((لا تقرئي يا حلوتي سوى الشعر الذي تجدين نفسك فيه وارمِ ما عداه ... تمسكي بالشعر القريب من قلبك ، ولو قاله مجنون ، أو طفل ، أو شيخ خرف ،

---

[١] غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص ٨٣ ـ ٨٤ .

أو مغمور لم يبايعه أحد أشعر الجن والإنس))[١] ، ولذلك يرى أنّ ((الشعر الذي يحرك نفسك هو الشعر الذي ترى فيه نفسك))[٢] ، وهنا نعود إلى مسألة الذوق الشخصي مرة أخرى ؛ ليؤكد لنا القصيبي أنها هي المعيار الأساسي في العملية الشعرية .

ويشير القصيبي من خلال حديثه عن تعقّد الحياة وتغيرها وتشعبها ، وما ينتج عنها من تعقّد التجارب الشعرية إلى أمرين مهمين :

الأمر الأول : **ضرورة مواكبة الشعر للعصر الذي هو فيه :** ويكون ذلك من خلال إخراج مكنون النفس بكل صدق وشفافية ، حتى وإن كان هذا المكنون غامضا ، أو هكذا يظهر للقارئ فـ ((الشعر وسيلة للتعبير عما في الذات ... وما في الذات قد يكون واضحا ، وقد يكون غامضا ... قد يكون بسيطًا وقد يكون معقدا ... لا نستغرب أن يجيء الشعر المعبر عن الذات ... مليئاً بما في الذات ... وليس من حقي أن أحاسب شاعراً يعبر عما في ذاته إذا عجزت عن فهم هذه الذات وعن تذوق الشعر الذي عبر عنها .... ولكن من حقي أن أعرض عن شعره))[٣] . ومن خلال هذا الحديث يمكننا أن نستخرج أثر الذاتية المفرطة لدى القصيبي في تلقي الشعر .

الأمر الثاني : **وهو مرتبط بالأول من حيث أن تغير وتعقّد النفس الإنسانية في هذا العصر** : وهو دليل واضح على أن الأغراض التقليدية للشعر العربي والتي تعتمد على الحب وحده كما في فن الغزل أو الرثاء أو المدح ، أو تعتمد على الكره وحده كما في فن الهجاء ، أن هذه الأغراض قد استنفدت صلاحيتها في هذا العصر الجديد المليء بالعقد والمتناقضات ، وذلك مما سمح بأن يجتمع **" الحب والكره "** و" **الحلاوة والمرارة** " في تجربة واحدة ، ومن هنا كان يرى القصيبي أن ((الشعر وليد عملية نفسية معقدة))[٤] ، ومن هنا أيضا يرى أنّ تغير الشاعر من موقف لآخر هو قمة الصدق ؛ لأن الشاعر يعري لنا نفسه بكل ما فيها من ضعف وحيرة وخداع ومبالغات وتناقضات . وهكذا هي كلّ نفس ، إذ لم توجد في

---

[١] **غازي القصيبي " مع ناجي ومعها " ، ص١٠ .**

[٢] **غازي القصيبي " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " ، ص٢٧١.**

[٣] **المرجع نفسه ، ص٢٧٠ .**

[٤] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص١٨٠**

الواقع بعد ، تلك النفس التي تثبت على موقف واحد مهما تغيرت الظروف والأحوال[1] ، ولذلك نجده يقول : ((**الشاعر الحكيم تناقض ذا**تي))[2] ، ويبدو أن رؤية القصيبي للنفس الإنسانية على أ ا مجموعة من المتناقضات هي التي أذكت عنده مسألة الذاتية المفرطة ، وهي التي جعلته يتمسك بالذوق الشخصي كمعيار أساسي ، مما أثّر على كثير من رؤاه النقدية تجاه الشعر والشعراء ، وليس أقرب للتمثيل هنا من موقفه الرافض لمسألة **" الالتزام** في **الشعر "** .

ويجدر بنا الآن أن نتذكر تلك الصرخة التي أطلقتها **" نازك الملائكة "** في عام ١٩٤٩م ، وذلك حين بينت رؤيتها لمستقبل العلاقة بين الشعر والنفس الإنسانية ، فقالت : ((والذي أعتقده أن الشعر العربي ، يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف لن يبقي من الأساليب القديمة شيئًا ، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعا ، والألفاظ ستتسع حتى تشمل آفاقًا جديدة واسعة من قوة التعبير ، والتجارب الشعرية " **الموضوعات** " ستتجه اتجاها سريعا إلى داخل النفس ، بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيد . أقول هذا اعتماداً على دراسة بطيئة لشعرنا المعاصر واتجاهاته ، وأقوله لأنه النتيجة المنطقية لإقبالنا على قراءة الآداب الأوروبية ، ودراسة أحدث النظريات في الفلسفة والفن وعلم النفس . والواقع أنّ الذين يريدون الجمع بين الثقافة الحديثة وتقاليد الشعر القديمة ، أشبه بمن يعيش اليوم بملابس القرن الأول للهجرة))[3] . ونحن نجد الآن أن حال الشعر العربي الراهن يتفق مع اعتقاد **" نازك الملائكة "** ، بل إننا لا نكون مبالغين لو قلنا إنه تجاوز حدود ذلك الاعتقاد حتى وصل إلى حاله الراهنة .

٥ ـ **الغموض المركب :** ويرى القصيبي أن هذا النوع من الغموض هو ((عقدة العقد ، أو مربط الفرس . إذا اجتمع الغموض اللغوي بالرمزي بالثقافي بالنفسي في تجربة واحدة ـ كما يجتمع في كثير من قصائد الشعر الحديث ـ وقعت الطامة الكبرى . ويجيء من يصرخ أنه لم يجد أروع من هذه القصيدة ، وأنّ كلّ شعرنا يجب أن يحذو حذوها .

---

[1] **انظر : غازي القصيبي " قصائد أعجبتني " ، ص٢٩ .**

[2] **غازي القصيبي " ١٠٠ من أقوالي غير المأثورة " ، جدة : مكتبة امة ، د . ط ، د . ت ، ص ٣٥ .**

[3] **نازك الملائكة " الديوان " ا لمد الثاني ، بيروت : دار العودة ، د .ط ، ١٩٩٧م ، ص٢٧ـ ٢٨ .**

ويجيء من يصرخ أن القصيدة لغو صبياني يجب تطهير شعرنامنها ومن أمثالها))[١]. وكأنه هنا يتحدث عن الحال التي أصبح عليها الشعر والنقد في هذه الأيام ، وخاصة مع مـن يـسمون أنفسهم بـ **" شعراء الحداثة "** أو **" ما بعد الحداثة "** ونقّادهم الذين يزينون لهم ما يفعلون ، كما يزين الشيطان لابن آدم معاصيه وذنوبه ، ويرى القصيبي أنّ كثرة وجود مثـل هـذا الغموض في الشعر هو الذي خلط وقلب الموازين ، ولم يعد يستطيع أحد أن يميز الغث مـن السمين[٢] .

ولم يترك القصيبي مشكلة الغموض هكذا بدون حلّ يطرحه ، فهو يطلب من القارئ إذا واجه نصا ، وبدا له أنه غامض ، أن يراجع الأنماط الخمسة التي فندها سابقًا ، ويتأكد هل أحدها موجود في النص ، ويرد بعدها على سؤال افتراضي يقول : **وماذا أفعل إذا وجـدت أحد هذه الأنماط ؟!** ، فيجيب قائلا : ((أنت ، بعد أن تفعل ذلك ، بالخيار . إما أن تقرر أن النص لا يستحق منك المزيد من الجهد وفي هذه الحال فما عليك إلا أن تطرحه جانبا - وهذا ما أفعله أنا عندما أجد ما لا أفهم - دون غضب أو انفعال . وإمـا أن تقـرر اسـتجلاء الغموض ... قد تخرج في النهاية بما يجعل مجهودك يثمـر نـشوة نفـسية لا مثيـل لهـا . وقد تجد أنك أضعت وقتك هباء ...)) [٣]. ولعل رؤية القصيبي لغايـة الـشعر المتمـسكة بمبدأ المتعة أكثر من مبدأ المنفعة هـي المحـرك الأساسـي لهـذه النظـرة الـتي تميـل إلى الوسطية ، ولكن في جانبها السلبي الذي لا يستطيع أن يتخذ موقفًـا ايجابيـا تجـاه الـنص الأدبي ، وذلك إما بإثبات الغاية الفنية وراء هذا الغموض ، أو بتقرير سـلبية وجـود هـذا الغموض ، وأنه من الغموض المبهم الذي يفسد النص بدلاً مـن أن يدعمـه بـشيء مـن التشويق والمتعة . ولذلك فسنحاول في المبحث القادم أن نتبين أكثر أبعـاد رؤيـة القـصيبي لغاية الشعر ؛ لكي نستطيع أن نقف على زاوية أخرى من الزوايا الرئيسية التي نظـر منـها إلى فن الشعر .

---

(١) **غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص٨٤ .**

(٢) **انظر: المرجع نفسه،الصفحة نفسها.**

(٣) **نفسه ، ص٨٥ .**

وقد نظر أحد الباحثين إلى شعر القصيبي من جهة الغموض ، ووجد أنّ قارئ شعره يجده ((واضحاً لا غموض فيه ولا إبهام ، لا يستعين بالأساطير والمأثورات الشعبية ، وإن استعان بالرمز أحياناً فالرمز عنده لا يحتاج إلى معاجم وإنما هو أداة فنية طيعة يغني القصيدة ويعطيها أبعاداً وتلويناً وأعماقاً ، ويضفي عليها طاقات جمالية وظلالاً وإشعاعات يجيد استخدامه بتمكّن ودراية دون مغالاة أو إسراف أو افتعال))[1] ، ويبدو أن ولع القصيبي بالبساطة في التعبير هو الذي صبغ شعره بهذا الوضوح الذي لا يكاد ينكره أحد .

---

[1] **رابح لطفي جمعة " الشعر السعودي الحديث " ، القاهرة : مجلة الشعر ، السنة الأولى ، العدد الثالث ، شتاء ١٩٨٣ م ، ص ١٧ .**

المبحـث الثانـي:

وظيفـة الشعـر

مهما حاول الأدباء والنقاد أن يضعوا اصطلاحا للشيء الذي ينتظـر مـن الـشعر القيام بـه ، فقـالوا " **هـدف الـشعر** " أو " **وظيفتـه** " أو " **دوره** " أو " **مهمتـه** " أو " **غايته** " ، فإنهم مع ذلك كله لن يخرجوا عن دائرتين أساسيتين ظلّ الشعر يتراوح بينهما هما : " **المنفعة** " و " **المتعة** " . وكانت هذه المراوحة تتفاوت ما بين إثبات إحـداهما ونفـي الأخرى ، وما بين امتزاجهما مع تغليب واحدة منهما على الأخرى .

فنجد أن " **أفلاطون** " من الذين ينتصرون للمنفعة أو الفضيلة كما يـسميها علـى حساب المتعة [1] ، ونجد في الوقت نفسه تلميذه " **أرسطو** " يقف على الطرف الآخر مـن الفضيلة ، والمتعلق بالمتعة ، ويظهر ذلك من خلال معالجته لقضية التراجيديا في الشعر ، والتي يرى أنها ((محاكاة فعل جليلٍ ، كاملٍ ، له عظم ما ، في كلام ممتع ، تتوزع أجزاء القطعـة عناصر التحسين فيه ، محاكاةً تمثّل الفاعلين ولا تعتمد على القـصص ، وتتـضمن الرحمـة والخوف ؛ لتحدثَ تطهيرا لمثل هذه الانفعالات))[2] . ولكننا مع هذا الانحياز الواضح لجانب المتعة إلا أننا نلحظ وجودا ولو بسيطًا لجانب المنفعة ، وذلك من خلال ما تحدثـه عمليـة التطهير في النفس .

ولم يختلف الأمر كثيراً عند العرب ، بحيث أنّ منهم من جعل المنفعة غاية متقدمة على المتعة ، ومن ذلك " **عمر بن الخطّاب** " ـ رضـي الله عنـه ـ الـذي رأى أن الـشعر ((يسكن به الغيظ ، وتطفأ به الغائرة ، ويتبلّغ به القوم في ناديهم ، ويعطى به السائل))[3] ،

---

(1) انظر : أفلاطون " جمهورية أفلاطون **" ، ترجمة : حنـا خبـاز ، دمـشق : دار أسـامة ، د . ط ، ١٩٩٩ م ، ص ٢٨٢ ـ ٢٨٣ .**

(2) أرسطو طاليس " في **الشعر " ، ص ٤٨ .**

(3) ابن عبد ربه " العقد الفريد" ، ج ٥ ، ص ٢٤٥ .

وكذلك " **ابن طباطبا** " الذي يؤكد على أهمية الصدق الخلقي في الشعر ؛ لأنه نتيجة عقل الشاعر وثمرة لُبه[1] ، وكذلك " **ابن فارس** " الذي رأى الشعر ديوان العرب وحافظ مآثرهم [2]، ونجد في نفس الوقت من العرب من آثر المتعة ولكن دون إغفال المنفعة كـ " **حازم القرطاجني** " والفلاسفة كـ " **الفارابي** " و " **ابن رشد** " الذي يقول : ((وليس يقصد من صناعة الشعر أي لذة اتفقت ، لكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل))[3] .

وفي العصر الحديث نجد التنازع نفسه بين غايتي المنفعة والمتعة ، فنجد " **أحمد زكي أبو شادي** " يؤكد أن الشاعر ((لا يعنيه أصلاً أن يخدم النزعات الخلقية ، ولا غير الخلقية بشعره ، فهذه وظيفة إضافية قد يؤديها الفنان))[4] ، وهناك أيضا في الطرف الآخر من يرى أن ((الأدب ليس متعة ، وليس ترفًا عقليا ، وليس وسيلة ، وإنما هو في الحقيقة تعبير فردي عن آمال وخفقات قلب الجماعة كلها))[5] ، وهناك من توسع وبسط الشرح حول أهداف الأدب وجعلها في تسعة أقنعة وهي : **التفسير والتنوير والكشف والتنبؤ والتحريض والتغيير والعزاء وتحقيق الذات والجماعة والحكمة وخلق الشعور بالجمال [6] .**

وهكذا ظلت غاية الشعر موضوع خلاف ونقاش بين النقاد والأدباء ، حتى أنه قد ظهر من رفض تحديد الغاية ، ورأى أن ((الفن في صوره العليا لا يمكن تحديد وظيفته في أي

---

[1] انظر : ابن طباطبا " عيار الشعر " ، ص ١١٦ .

[2] انظر : أحمد بن فارس " الصاحبي " ، ص ٤٦٧ .

[3] ابن رشد " تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر " ، ص ١٠٥ .

[4] نقلا عن : محمد أبو الأنوار " الحوار الأدبي حول الشعر " ، ص ٤٣٤ .

[5] د . حسن ظاظا " والآن .. ماذا نريد من الأدب " ، جدة : محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المجموعة الثانية ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٥ م ، ص ٥٢٩ .

[6] انظر :وليد اخلاصي " أقنعة لوجه واحد - دراسة في أهداف الأدب " ، دمشق : مجلة المعرفة ، السنة العشرون ، العدد ٢٣٢ ، ص ٥٣ - ٥٤ .

من هاتين اللفظتين المتعة أو الفائدة ، بالمعنى المتداول لهذين التعبيرين))[1] ، وهذا وإن دلّ فإنما يدل على شدة التمازج والتعالق بين الغايتين حتى أنه ليصعب الفصل بينهما ، كما يـصعب تحديد أيهما الأكثر تمكّنا من الشعر .

يجد القارئ لكتابات القصيبي أن رؤيته لغاية الشعر هي رؤية واضحة ، فهو يذكر أن الأساس لجميع قراءاته الأدبية هو المتعة الفكرية ، ولذلك يقـول : ((إذا لم أجـد المتعـة الفكرية التي أنشدها مع الصفحات الأولى من الكتاب ـ سواء كان كتاب شعر أو نقـد ، أو أقاصيص ، أو رواية ـ تركته))[2] . ولكن الأمر لا يمكن أن يؤخذ بهذه البساطة ، فـإن لغاية الشعر عند القصيبي دوافع ومظاهر ونتائج لا يمكن تجاهلها وتجاوزها ، وسيكون لعاملي الزمان والأحداث دور كبير في هذه المسألة.

نجد في عام ١٣٧٩ هـ / ١٩٥٩ م أن القصيبي يسطّر هذه القـصيدة الحالمـة عـن الشعراء ، ويسميها باسمهم :

لنا خلَـق الله دفءَ الربيـع
وصـَـور بهجـَة أيامــه

لكي نترشـّـف من عطـْــره
ونسبـح في فَيض أحلامه

ولولا مسامعـنا المرهَفـات
لَما بـَاح عـُود بأنغامــه

---

[1] محمد النويهي " طبيعة الفن ومسؤولية الفنان " ، القاهرة : معهد الدراسـات العربيـة ، د . ط ، ١٩٥٧م ، ص ٣٦ .

[2] " استجواب غازي القصيبي " ، ص ٦٩ .

ولولا عيونٌ تحب الجَمــ ــالَ

لَما فَاض سحــر بِإلهَامــِه

ولولا ابتسامــَاتنا في المَساء

لَضاق بِوحشــَة إظلامــه

....

....

ترونَ الجَمالَ احمرار الخُدود

وسحر المَراشف من غَانِيه

ونلحظُــه في وجــوم العيون

وفي ذُلّــة النظرة الباكيــَة

وفي اللّيلِ ينشر أطْيافَــ ــ ــه

علَى مضجعِ القَرية الغافيــة

....

....

ونحن الذين صنعنا الغــرام

وصغناه ملحمــةً للسنِين

وهبنــ ــَاه أروع أبياتنــَ ــ ــا

وشدناه من خفَقَات الحَنِين

فَإنْ عرف الناس درب الهَوى

فَنحن فَتحــناه للعاشقين

....

....

نعم .. ربما كانَ فيـنا الفَقير

ولكنه ـ لو علمتم ـ ثَري

أيظمـ ـأ وفي جانبيه الحَياة

وفي قَلْبِـه منبـع الكُوثَر؟

....

....

عوالمُنا فَوق أوهـَ ـ ـامكم

وأكْبر من نظْرة المُزدري[1]

ولكننا نجد القصيبي بعد ذلك ، وبالتحديد بعد نكبة ١٩٦٧ م يغير الكثير من مواقفه تجاه الشعر والشعراء ، ولهذا نجده يتحدث عن أثر هذه النكبة قائلا : ((هذه الفاجعـة الـتي تغلغلت إلى أعماق كل عربي . لقد كانت هزيمة حزيران نقطة تحـول في حيـاتي بـالمعنى الحقيقي ، أي أنني أصبحت بعدها إنسانا ثانيا يختلف عـن الإنـسان القـديم ... لم يكـن إحساسي بهزيمة حزيران تجربة عقلية أو فكرية ، ولكنه كان إحساسا شخصيا مباشرا . لقـد شعرت ـ بالفعل ـ أن الهزيمة هزيمتي أنا لا هزيمة " **أنظمة** " أو " **دول** " ... على المـستوى الفكري ، فَقَدْت بعد حزيران كلّ الثقة بالشعارات السياسية ، وأصبحت لا تثير في نفـسي سوى الاشمئزاز والاحتقار . لقد تجسد العدو في نظري فأصبح عدوا واحـدا وإن تعـددت أسماؤه ووجوهه وأشكاله . إن العدو الأول ليس إسرائيل ... منذ تلك اللحظة ، أصبح العدو الأول ـ في نظري ـ هو التخلف : كل خطوة نخطوها للابتعاد عن التخلف ، بأنواعه المادية والفكرية والاجتماعية والسياسية هو خطوة للتخلص من الهزيمة والانطلاق إلى الانتصار))[2] ولعله رأى في الغرق في أحلام الشعر والشعراء والإيمان بمثل هذه الأحلام ، وجعلها سـلاحا نواجه به الحياة وجها من وجوه التخلف الذي تجب محاربته ، ويبدو أن اصطدامه بـالمجتمع

---

(١) **غازي القصيبي " المجموعة الشعرية الكاملة " ، ص ٣٥ ـ ٣٨ .**

ـ وتعتبر قصيدة " مات شاعر " في نفس المجموعة ، ص ١١٤ ، امتدادا لنفس رؤية القصيبي للشعراء .

(٢) **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٨٢ ـ ٨٣ .**

الأمريكي عام١٩٦٧ م ، قد ضاعف من إحساسه بمدى تخلف الأمة العربيـة عـن ركـب الحضارة والتقنية ، مما زاد من إلحاحه وإصراره على التمسك بالحلول العلمية المدروسة، والبعد عن الحلول المتعلّقة بالعواطف والأحلام والخيالات ، وهو ما ساهم في إيمانه بانفصام الشعر عن التأثير الفعال والإيجابي في حياة الأمة .

وقد وجد القصيبي أنّ ((ردود الفعل العربية عاطفية . والعاطفة ـ كلّ عاطفـة ـ شعور لا يمكن الاعتماد عليه في المدى البعيد : شعور يفور ثم يهدأ ، يزأر ثم يصمت ، ينفجر ثم يتلاشى كالفقاقيع من على وجه الماء . والإنسان العاطفي لا يمكـن أن يكـون إنـسانا فعالاً ... والعاطفة إن كانت صالحة لصياغة القوافي ونجوى القمر ، فهي ليست بصالحة لرسم الخطط ووضع الدراسات ورصد اتجاهات المستقبل ... إن عاطفتنا جعلت منا شعبا شـاعرا تفوح منه روائح الخيام و " **ليلى العذرية** " . كما أن فروسيتنا جعلت منا شعبا يعشق البيداء والسيف والليل والخيل . وكرمنا جعلنا مضرب الأمثال في الضيافة. إلا أن الأوان قد آن لكي ندرك أنّ الدنيا قد تستظرف شعباً فارساً كريماً ، ولكنها لا تحترم إلا الشعب القـوي ، وإنْ كان شعبا لم يسمع عن " **قيس** " ، ولم يركب الخيل ، ويعتبر الكرم نوعا من السفه . لقـد طال المدى بردود فعلنا العاطفية . طالما رددنا على المصانع بالقـصائد ؛ وعلـى المنجـزات بالخطب ؛ وعلى الجامعات بالمقاهي ؛ وعلى الخطط بالأدعية ؛ وعلى العلم بالأحجبة ؛ وعلى التخطيط بالتخبط))[1].

ولذلك يندر أن نجد للقصيبي ولو إشارات بسيطة لأهمية الشعر أو الشاعر بعد هـذه الفترة ، بل نجد عبارات الغضب والنقمة على الشعر والشعراء ، فنجده يقول على مـستوى الشعر أبيات كثيرة تقلل من أهمية الشعر والشعراء في هذه الحياة ، ومن ذلك مـثلاً قولـه في قصيدته" **بعد سنة** " التي كتبها عام ١٩٦٨ م :

ما الذي يفْعلُه الشاعر

في وجه البنادق

وهو لا يملك إلا قَلمه

---

(١) غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص ٤٧ ـ ٤٨ .

وهو لا يحملُ إلا ألمه

وهو ما ذَاق لظى الحَربِ ...

ولا زار الخَنادق

وهو ما هام على سيناء

ظمآنَ شريدا

وهو ما حارب في القُدسِ

ولا خر شهيدا

وهو لا يصنع إلا الكَلمات

وهو مهما قَالَ عن غَضبته

يهوى الحياةْ

ما الذي يفْعلُه الشاعر في وجه

دموعِ الثّاكلات

وهو في ذلّته بعض الجَريمة

غَير أنْ يكتب شعرا

زائفًا يخجلُ أنْ يلمس ذكْرى الميتين

غَير أنْ يسبح في الطّين

ويجترّ الهَزيمة[1]

ويقول في قصيدة بعنوان " **عامان** " كتبها عام ١٩٦٩ م :

الحَرب ، حرب الثّأر من سيشنها

ومن الذي سيموت تحت غمارها ؟

---

[1] **غازي القصيبي " ا موعة الشعرية الكاملة " ، ص ٣٠٢ ـ ٣٠٣ .**

السادةُ الشعراءُ ؟ لا ! فَنِضالُهم
صيْدُ اللّآلئ من عميقِ بحارِها
السادةُ الكُتاب ؟ تأبى أمتي
أنْ يقتلَ الأعْلام من أحبارِها[1]

ويقول في قصيدة بعنوان " **السكوت** " كتبها عام ١٩٧١ م :

حين يخاف الشاعر المقدام أنْ يموت
يصبح أحلى شعره السكُوت[2]

وهناك العديد من الأمثلة الشعرية الأخرى ، لكننا نكتفي بما أوردناه وننتقل إلى آرائه النثرية في هذا المجال ، فنجده يذكر أن ((الشعر من حيث المبدأ لا يتمتع بأي ميزة على غيره من وسائل التعبير . بوسع قطعة نثرية أن تكون أروع وأجمل وأعمق أثرا من قطعة شعرية))[3] ، وهو رأي يحمل الكثير من النسبية ، وهو في نفس الوقت ينفي التفوق المطلق لفن الشعر على سواه من الفنون ، وبالرغم من أننا نجد القصيبي يتفق مع بعض الأدباء من العصر الحديث الذين نادوا بهذا الرأي من أمثال " **ميخائيل نعيمة** " الذي يقول : ((رب عبارة منثورة ، جميلة التنسيق ، موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية))[4] إلا أننا نلاحظ مخالفته للرأي العربي القديم الذي كان يرى في الشعر فن العربية الأول وبلا منازع ، وهو الرأي المترسب في النفس الإنسانية قديما وحديثًا ، وليس أدلّ على ذلك من قول القصيبي نفسه ، حين ذكر أنه ((يبدو أن للشعر ، في كل الحضارات ، سحرا ، يجعله يختلف جملةً وتفصيلاً عن النثر ، حتى في اللغة الإنجليزية " **الباردة** " يصف

---

(١) **المرجع السابق ، ص ٣٤٣ .**
(٢) **المرجع نفسه ، ص ٥٢٢ .**
(٣) **غازي القصيبي " عن هذا وذاك " ، ص ٢٠ .**
(٤) **ميخائيل نعيمه " الغربال " ، ص ١٢٥ .**

الناس الكلام البارد بأنه نثري))[1] ، وهذا يؤكد مرة أخرى أن مسألة المقارنة تعتمد على النسبية بشكل كبير بين طرفي المقارنة : الشعر والنثر .

ويؤكد القصيبي نفسه هذا الرأي من خلال مقارنة الشعر بالرواية في العصر الحديث ، فيقول : ((الشعر لا زال أقرب إلى الوجدان العربي من الرواية ، أو من أي لون أدبي آخر))[2] ، ونجد القصيبي لا يغفل تأثير الناحية التاريخية في دور الشعر أو مهمته في الحياة ، فيقول : ((أما أن دور الشعر قد تقلّص وتضاءل عما كان عليه في عصور الشعر العربي الذهبية ، وفي مقدمتها العصر الجاهلي ، فأمر لا أعتقد أنه يحتاج إلى برهان . على أن ما يدفعني إلى التعرض إليه الآن هو ما أقرأه كل أسبوع من ادعاءات عريضة لشعراء عرب معاصرين يرفضون الاعتراف بهذه الحقيقة ... وأعتقد أنه من الصعب على أي إنسان يدعي الموضوعية أن يزعم أن الشعر في هذا القرن مؤثّر رئيسي من المؤثرات المتحكّمة في السلوك العام أو الخاص في الشرق أو الغرب . لقد مضى الزمن الذي كانت فيه قصيدة واحدة تقيم الدنيا وتقعدها . ومضى الزمن الذي كان فيه بيت واحد يخزي قبيلة ويرفع قبيلة . ومضى الزمن الذي كان فيه الشعر وسيلة من وسائل العمل السياسي الفعال))[3] ، ولهذا فهو يرى أن القرن العشرين شهد ((انفصاما هائلاً في شخصية الشاعر العربي . كانت كل الأدوار التاريخية تتصارع في نفس الشاعر الذي كان مشغولاً بالبحث عن دورٍ يتلاءم مع متطلبات الحياة العصرية على الرغم من التمرد الرومانسي في العشرينات والثلاثينات ، وعلى الرغم من ثورة التفعيلة في الأربعينات والخمسينات لا يزال الشاعر العربي ، حتى كتابة هذه السطور ، يبحث عن دور))[4] . ومن هنا فالقصيبي يرى أن وضع الشعر الحالي ((هو على هامش الحياة وعلى هامش اهتمامات الجماهير))[5] ، وكذلك يرى أنّ ((الشعر اليوم أعجز من أن يشكل أثرا يذكر في تطور المجتمعات . وسبب هذا العجز لا يتعلّق بطبيعة الشعر ولكنه يتعلّق

---

(1) **غازي القصيبي " بيت " ، ص ٢٧ .**

(2) **" غازي القصيبي في منتدى الفيصل " ، مجلة الفيصل ، ص ٤٤ .**

(3) **غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص ٢٧ .**

(4) **غازي القصيبي " عن قبيلتي أحدثكم " ، ص ١٣ .**

(5) **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢٦٣ .**

بطبيعة المجتمعات المعاصرة))[1] . وقد يظهر لنا بعض التناقض في كلام القصيبي حول انحدار مكانة الشعر وهو الذي يصف الشعر بأنه ((ذلك الكلام السحري الجميل))[2] ، وغير ذلك من صفات التهويل من شأن الشعر ، وكون الشاعر ما هو إلا أداة في يد الشعر ، ولكن التناقض الظاهر يتلاشى حيث ندرك أن القصيبي يفرق بين النظر إلى الشعر من حيث علاقة الشاعر به ، وبين النظر إلى تأثير الشعر الملحوظ على الحياة بشكل عام ، ولشدة إيمان القصيبي بهذا الرأي فهو لا يخفي سروره بوجود من يتفق معه في رأيه حول هامشية دور الشعر في الحياة فيقول : ((منذ مدة وأنا أبحث عن شاعر " **واحد فقط** " يرى رأيي في اضمحلال دور الشعر في هذا الزمان ، " **زمان التلفزيون والفيديو والكورة** " والمساهمات العقارية والرزق الغزير ... وأخيراً عثرت على الرأي نفسه لشاعرنا الكبير الراحل " حمزة **شحاته** "))[3] .

والقصيبي يتعمد أحيانا إظهار هذه الدونية للشعر والشعراء في الزمن الحاضر ، ويظهر هذا التعمد من خلال رواياته وشخصياتها ، ففي رواية " **العصفورية** " وعلى لسان البروفيسور الذي يتعالج في مستشفى المجانين نجد مثلاً وصفه لبعض الشعراء بصفات سيئة ، فـ " **العقاد** " مغرور[4] ، و" **المتنبي** " كذاب[5] ، ونجده في رواية " **أبو شلاخ البرمائي** " وعلى لسان هذا الإنسان المشهور بكثرة الكذب وتجاوزه حد المعقول والممكن إلى مستوى الجنون ، نجده يبين مدى الحال المتردية التي وصل إليها الشعر الفصيح وأهله بجوار الشعر النبطي[6] ، وفي رواية " **سبعة** " تظهر لنا شخصية الشاعر باسم " **شحته كنعان** " وتتصف بالكذب والمراوغة والاستعلاء وادعاء المعرفة وبالعلاقات النسائية

---

[1] المرجع السابق ، ص ١٤٦ .

[2] المرجع نفسه ، ص ١٤٧ .

[3] غازي القصيبي " في رأيي المتواضع " ، ص ٨٤ .

[4] انظر : غازي القصيبي " العصفورية " ، بيروت : دار الساقي ، ط ٢ ، ١٩٩٦ م ، ص ٢١ .

[5] انظر : المرجع نفسه ، ص ٢٥ .

[6] انظر : غازي القصيبي " أبو شلاخ البرمائي " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م ، ص ١٣٨ .

وغير ذلك من الصفات السيئة [1]، وفي رواية " **دنسكو** " نجده يصور العرب وقد قدموا شاعرا ليكون مرشحهم لمنصب الرئيس التنفيذي ؛ لأن ((العربستانيون يحبون الشعر والنجوم والليل والغزل والواحات والخيام . يتصورون أنه لا يصلح لهذه الإدارة إلا شاعر ...

- **هل هو شاعر مشهور ؟**
- **هذا ما يعتقده هو .**
- **هل أشعاره جيدة ؟**
- **هذا ما يعتقده هو .**
- **وماذا يفعل غير كتابة الشعر ؟**
- **لا يفعل شيئًا غير كتابة الشعر))**[2]

وعلاوة على هذا الوصف ، ومبالغةً في بيان حال العرب المضحكة مع الشعر ، فإن هذا المرشح العربستاني لا يتحدث إلا شعرا ، وخاصة شعر " **المتنبي** " [3].

والآن وبعد هذه الجولة حول رؤية القصيبي لمكانة الشعر والشاعر ، فإنه يجدر بنا أن نسأل أنفسنا بعض الأسئلة حول هذه الرؤية :

س ـ ما الشعر في رأي القصيبي ؟
س ـ من الشاعر في رأيه ؟
س ـ ما مهمة الشعر والشاعر على ضوء ما تقدم ؟

أما الشعر فهو عند القصيبي : ((وسيلة للتعبير عما في الذات))[4] ، وأما الشاعر فهو عنده : ((فرد كبقية الأفراد لا يميزه عن غيره سوى القدرة على التعبير الفني الشعري ... ومن الأوهام الشائعة عن الشاعر أنه أرق إحساسا و أرهف شعورا

---

[1] انظر : غازي القصيبي " سبعة " ، بيروت : دار الساقي ، ط ١ ، ١٩٩٨ م ، ص ١٩ ـ ٦٠ .
[2] غازي القصيبي " دنسكو " ، بيروت : دار الساقي ، ط ٢ ، ٢٠٠٠ ، ص ٧١ ـ ٧٢ .
[3] انظر:المرجع السابق ، ص ٧٤ .
[4] غازي القصيبي " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " ، ص ٢٧٠ .

وأعمق عاطفة عن بقية الناس))[1] ، وهو ذا متفق مع " **محمد حسين هيكل** " الذي قال : ((بل لابد ، في الحب وفي الإيمان وفي الإشفاق وفي الحرية وفي مختلف مظـاهر الطبيعـة وفي كل ما تتأثّر به النفس ، من مجال لمطمح إلى غاية تكون مثَلاً أعلى وأملاً ساميا لتفـيض بـه النفس شعرا ، وليكون لهذا الشعر على الزمن بقاء . فأما ما دون ذلك من أثر هذه العواطف في النفّس فالشعور به مشترك بين الناس جميعا ، وليس في الإفضاء به شيء من الـشعر ، وإن أمكن أن يكون فيه نظم وكلام فخيم وفصاحة وبلاغة وبيان بـديع))[2] ، وهـذا الـرأي يتعارض ظاهرا مع الرأي العربي القديم الذي يرى أن الشاعر سمي شاعرا ((لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره))[3] ، ولكن هذا التعارض سرعان ما يتلاشى إذا دققنا النظر في مراد القصيبي من أن الشاعر في علاقاته الإنسانية ، إنسان عادي ، يكذب وينافق ، ويزور ، وقد تجد أسوأ الصفات في أكثر الشعراء إبداعا ، فالتعبير الفني هو ما عنـاه القـدماء بالـشعور الخـاص بالأشياء ،وهذا يعني أنّ عبقرية الشاعر يجب أن لا تضفي عليه هذه الصفات الأسطورية .

والحقيقة التي نتفق معها هي أن الشاعر ((لكي يؤدي مهمته على الوجه الأكمـل ، لابد أن تتوافر فيه صفتان أساسيتان :

الأولـى : أن يكون إحساسه بالحياة أدق وأعمق من إحساس الجماهير ، على شـريطة ألا يقطع الصلة بينه وبين الجماهير . بحيث يكون ذلك الإحساس واضحا مميزا عن إحساس كل من الآخرين .

الثانيـة : أن يعبر عما يحسه ذه الطريقة ، تعبيرا أسمى من تعابير الجمهـور . مظهـرا في تعبيره هذا نفسه ، وتأثّرا ا بما شاهدت وأحست . لا أن ينقل لنا الصورة كما تراها سـائر العيون))[4] .

---

(1) **غازي القصيبي " عن هذا وذاك " ، ص ١٩ .**

(2) **محمد حسين هيكل " ثورة الأدب " ، القاهرة : دار المعارف ، د . ط ، د . ت ، ص ٦٢ .**

(3) **ابن رشيق " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " ، ص ١١٦ .**

(4) **سيد قطب " مهمة الشاعر في الحياة " ، ص ١٤ .**

ونأتي الآن إلى مهمة الشعر والشاعر التي تصورها القصيبي ، وذلك بناءً على ما تقـدم من رؤى حول الشعر والشاعر، فنجد القصيبي يقول : ((إنني لا أعرف للشعر إلا دورا واحدا بدأ منذ قال : أولّ شاعر الشعر في أولّ لغة ، ويظل اليوم عند كلّ شاعر في كل لغة ألا وهو التعبير عن انفعالات الشاعر وعواطفه ومشاعره ، أو كما نقول : اليوم تجاربه النفسية . هذه هي مهمة الشعر الأساسية وأي مهمة أخرى تضفيها ظروف الزمان والمكـان لا تعـدو أن تكون هامشا على الأصل . الشاعر عندما يكتب الشعر يقوم بذلك بطريقة عفوية تلقائية ... إن الشعر بإتاحته وسيلة التعبير الفني عن ما يعتلج في نفس الشاعر يحقق كلّ مهمتـه))[1] ، فالشعر عنده ينطلق من غاية ذاتية جداً وهي التنفيس والبوح بما يجيش في النفس من أحاسيس وانفعالات ، وقد يصدق هذا الكلام في أحيان ، ولكنه يضعف كثيرا في أحيان أخرى عندما نتذكر الشعراء الذي أبدعوا صنعتهم الشعرية في المدح أو الوصف أو الرثاء لأجل غايات مادية كالمال والشهرة والقرب من السلطان ، ويكفي لذلك أن نتصفح الكثير من شعر " **البحتري** " و " **المتنبي** " و " **أحمد شوقي** " ، لنجد المناسـبات الـتي كانـت هـي الـسبب المـادي الأول لقولهم الشعر . ولعل إغراق القصيبي في النظر إلى الشعر والشعراء نظرة ذاتية محضة ، هو الذي جعله يتورط في الكثير من مثل هذه الأحكام العمومية ، والتي يستحيل الاطمئنان إليهـا بسهولة ، وهو هنا يعلي من شأن المتعة واللذّة إعلاءً كبيراً على حـساب المنفعـة ، ويتفـق القصيبي بشكل كبير في رؤيته تلك لمهمة الشعر مع " **نزار قباني** " الذي قال : ((أن الـشعر زينة وتحفة باذخة فحسب ، كآنية الورد التي تستريح على منضدتي ، لست أرجو منها أكثـر من صحبة الأناقة ، وصداقة العطر))[2] ، وهي الغاية التي صاغها " **نزار** " شعرا فقال :

عزفْت ولمْ أطْلب النجـم بيتا
ولا كانَ حلْمـي أنْ أخلُـدا
إذَا قيلَ عني " أحس " كفَانِي

---

[1] **غازي القصيبي " عن هذا وذاك " ، ص ٨٥ ـ ٨٦ .**

[2] **نقلا عن : الصادق النيهوم " نزار قباني ومهمة الشعر " ، ليبيا : دار تالة للطباعة والنـشر ، د . ت . د . ط ، ص ١٠ .**

ولا أطالب " الشاعر الجيدا "
شعرت " بشيءٍ " فكوّنت " شيئًا "
بعفوية ، دونَ أنْ أقصدا[1]

فإذا كان الشعر عند " **نزار** " بمثابة الزينة الجميلة ، فإنه عند القصيبي بمثابة الطفل المدلل الذي يصعب تعليل تصرفاته ، الذي يمتلئ براءة وطهارة ، ولا يمكن أن نسقط عليه أية أحكام خلقية أو دينية صارمة ، بل يجب علينا أن نحاول مسايرته بقدر الإمكان ، فـ ((الشعر هو أكثر المحبوبين دلالاً وكبرياء وعنادا))[2] . ولكن الحقيقة أنّ هذا الطفل المدلل قد يسبب الكثير لأهله من المصائب والمشاكل ، وذلك إذا لم يتم ضبط سلوكه وأخذ الحيطة والحذر منه ومن أفعاله العفوية غير المسؤولة . ومن هنا نجد القصيبي قد أغفل الكثير من الأمور المتعلقة بالشعر ، التي تترتب عليها بعد ذلك الحال التي تتكون على أساسها وظيفته ، ومن هذه الأمور :

أولا : أنه بسبب رؤية القصيبي الإنسانية للأدب ، التي عممها بشكلٍ مبالغ فيه ، يكون قد أغفل خصوصية كلّ أمة من الأمم ، فالعرب أمة ذوو عواطف جياشة ، ولهذا كانت العواطف والأحاسيس المحرك الأساسي لكثير من أفعالهم ، فنجد مثلا أن ((اليوناني عندما يعبر يتابع الفكرة وهي ما تزال في دور النضج في داخل عقله، ويعبر عن الأطوار التي مرت ا في عقله وقلبه في أثناء كلامه عن هذه الفكرة . أما العربي فيبدأ بطبخها أولاً إلى أن تنضج تماما ، ثم يعبر عنها أحيانا ببيت واحد من الشعر أو بجملة موجزة))[3] . ومن هنا فكان المفترض في الشعر العربي لكي ينطلق نحو العالمية ويمتزج داخل الإنسانية أن يبدأ من هذه الخصوصية التي تظهر تميز الشاعر وتميز أمته بشكلٍ ملحوظ ، بمعنى آخر أن تكون الأصالة هي نقطة انطلاقنا نحو المعاصرة .

---

[1] **نزار قباني ، ديوان : " قالت لي السمراء " ، بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ٣٣ ، أبريل ١٩٨٩ م ، ص ٣٠ ـ ٣١ .**

[2] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ١٨٠ .**

[3] **حسن ظاظا " والآن ماذا نريد من الأدب " ، ص ٥٤٦ .**

والغريب أن القصيبي نفسه قد أشار إلى شيء من هذه الخصوصية ، وذلك حين وجد نفسه يقارن بين شعر عربي وآخر غربي ، وقد قيلا في الرثاء في مناسبة واحدة ، فقال : ((يخيل إليّ ، والحديث عن الرثاء ، أن شعراء العرب يتحدثون بعاطفة لا توجد في قصائد الرثاء الغربية))[1] ، ومن باب أولى أن لا ينحصر هذا التميز في **" الرثاء "** فقط ؛ لأنه في الأصل نابع من خصوصية النفس العربية ذات العواطف الجياشة .

ثانيـا : قد تكون القصيدة ((فقدت قدرا على أن تؤثّر في النفوس كما كانت تؤثر في العهود الأبسط ، عهود احتفال القبيلة بمولد الشاعر ، عهود ما قبل الإذاعة والصحف والتلفزيون ، عهود **" أنف الناقة "**))[2] ، ولكن يجب أن نلاحظ أن هذا الفقد هو على المستوى الشعبي العام ، والذي يحمل - وللأسف الشديد - قدرا كبيرا من الأمية جعله يتحول إلى مستويات هابطة جدا من الشعر ، كما هو الحال في الشعر العامي ، وفي شعر الأغنيات العامية الهابطة ، ولكننا يجب أن لا ننسى أن الشعر لم يفقد بعد تأثيره على مستوى المثقفين والمتعلّمين من هذه الأمة ، وهم من يعول عليهم التأثير في رفع المستوى الجمالي لدى العامة .

ثالثـا : أن عدم تحقّق أي تأثير ملحوظ للشعر ، لا يمكن أن يدفعنا إلى تهميش دور الشعر في الحياة ، فما يمكن اعتباره عندنا هامشيا ومجرد تعبير لا يغني ولا يسمن من جوع ، قد يكون بمثابة النار الحارقة على أعداء الأمة ، ولن نذهب بالتمثيل بعيدا ، فهذه هي قصيدة **" عابرون** في **كلام عابر "** لـ **" محمود درويش "** ، وقصائد " **سميح القاسم** " ، وقصيدة **" للشهداء "** للقصيبي نفسه ، التي يشد فيها على يد الفدائيين الفلسطينيين حيث يقول :

يشهد الله أنكم شهداءُ
يشهد الأنبياءُ .. والأولياءُ

متم كي تعز كلمةُ ربي
في ربوعٍ أعزها الإسـراءُ

---

(1) **غازي القصيبي " الأسطورة " ، ص ٤٩ .**

(2) **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢٦٥ .**

إنتحرتم ؟! ... نحن الذين انتحرنا

بِحياة .. أمواتها الأحياءَ[1]

....

....

وهي قصيدة تظهر فيها روح " **نزار قباني** " في قصيدته الشهيرة " **إفـادة** في **محكمـة الشعر** " ، والتي يقول فيها :

الفدائي وحده .. يكتب الشـعر

وكـلّ الـذي كتبـنا هـراءُ ..

إنه الكـاتب الحقيـقي للعصـرِ

ونحـن الحُـجـاب والأجـراءُ

....

....

من هم الأبرياء ؟؟ نحن جميـعـا

حاملـُو عـارِهِ .. ولا استثـنـاءُ

عقلُنا .. فكْرنا .. هـزالُ أغَانـِينا

رؤانا .. أقْـوالُـنا الجـوفَـاءُ

نثْرنا شعرنا .. جرائدنا الصـّفـراءُ

والحـبر .. والحُـروف الإمـاءُ [2]

---

[1] غازي القصيبي ، ديوان " للشهداء " ، بيروت : المؤسسة العربيـة للدراسـات والنـشر ، ط ١ ، ٢٠٠٢ ، ص ٧ .

[2] نزار قباني " الأعمال السياسية " ، بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ١ ، ١٩٧٤ م ، ص ٧٢ ـ ٧٣ .

ففي الوقت الذي مرت فيه هذه الكلمات على أبناء الأمة مرور الكرام ، نجـد أ ـا أقامت الدنيا ولم تقعدها عند أعداء الأمة الإسلامية ، ولو أردنا المزيد من الأمثلة لوجدنا أ ـا تربو على الحصر ، ولهذا يجب أن لا يغيب عن بالنا ((أن الكلمة رصاصة في ميدا ا : النفوس والعقول التي تقود العالم !))[1] ، ويجب أن نسعى إلى تقوية مثـل هـذا الإحـساس بـين الجماهير ، و ((يجب أن نعترف بأن الشاعر قوة مؤثرة حقيقية في ا تمع ، ولكن الملاحـظ أننا نتعامل معه من فترة ـ وأكاد أقول في كل الفترات ـ كنوع من أنواع الزينة ، ونستمع إلى شعره ـ كنوع ترويحي ـ بين عدد من الفواصل الجادة ... المهم أننا نرى انعكاسا لهذه الحالة على الشاعر المعاصر بالنسبة للطبقة العليا ، وهذا الانعكاس ينعكس علـى الجمـاهير فتطلب منه ما يؤنسها ، ويرفّه عنها ... ولكننا نريده ضميرا للأمة ، ونريده محلّقًا كالنـسور في آفاق الحياة ، أما أن نـراه مستأنـسا ومحتفظًـا بـه كطيـور الزينـة عنـد بعـض الأنظمة ، أو الشخصيات ... فهذا ما لا نرضى عنه))[2] .

رابعا : أن الشعر يؤدي دورا مهما في فكر الإنسان ومعتقداته وبالتالي على سلوكه ، وذلك من خلال ما يسمى " **المشاركة العاطفية** " التي تتشكل من خـلال وقـوع القـارئ بعواطفه تحت تأثير تلك الشحنات النفسية التي يبعثها الشاعر من خلال القصيدة ، التي هي في الأساس تعبر عن المحتوى الفكري والعقلي له . ففي أثناء تلك المـشاركة العاطفيـة تكـاد العواطف تسيطر على الإنسان سيطرة كاملة بحيث تشلّ حركة العقل تقريبا ، وهذا الوقـت الذي يتم فيه تسريب بعض الأفكـار والمعتقـدات إلى القـارئ وهـو في شـبه عمليـة لا وعي ، والتاريخ مليء بمثل هذه الشواهد ومن ذلك قصة " **معاوية بن أبي سـفيان** " مـع أبيات " **ابن الأطنابة** " المشهورة [3]. وقد يحتج أحدهم بأن الشعر لا يوجد لـه أدنى تـأثير اليوم ، وحتى لو سلّمنا ذا القول على عموميته ، فإنه لا يمكننا الجزم القاطع به ، فطالما هناك

---

[1] جودت نور الدين " مع الشعر العربي : أين هي الأزمـة ؟ " ، بـيروت : دار الآداب ، ط ١ ، ١٩٩٦ م ، ص ٤٩ .

[2] عبده بدوي " دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية " ، الكويت : مجلة عـالم الفكـر ، ا لمـد الـسادس عشر ، العدد الرابع ـ يناير ـ فبراير ـ مارس ١٩٨٦ ، ص ٥٧ ـ ٥٨ .

[3] انظر : أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي " الحماسة المغربية " ج ١ ، تحقيق : محمـد رضـوان الدايـة ، بيروت : دار الفكر المعاصر ، ط ١ ، ١٩٩١ م ، ص ٦٠٦ .

شعراء وهناك قراء فخطورة أمر هذه المشاركة العاطفية موجودة ، وليس هذا الأمر مخصوص بفن الشعر ، وإنما يكاد يعم الفنون جميعها ومن هنا فإن ((أهمية الفنون ترجع إلى أن التجارب الفنية التي تقدمها شديدة التأثير فينا والهز لكياننا ، فنحن نتقبلها برضى تام وندخل فيها بحماس عظيم . وتلك هي خطورتها ، فإنها أشد التجارب مقدرة على صياغة كينونتنا ؛ لأنها تتصل بنمونا العاطفي وتنظيمنا الانفعالي إلى أقصى حدّ ممكن))[1] .

ولذلك نجد العرب القدامى - وخاصة الفلاسفة - قد تنبهوا إلى خطورة هذه المشاركة العاطفية وحذّروا منها ، فنجد " **ابن سينا** " يقول : ((والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس ، فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري ، سواء كان المقول مصدقًا به أو غير مصدق))[2] ، ونلمح ذلك أيضا في إشارة " **حازم القرطاجني** " الذي رأى أن الشعر ((من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصور بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك))[3] .

وهذه الخطورة الموجودة في عملية تلقي الفنون تأتي في الأصل من أهمية وخطورة دور الفنان في صياغة مادته الفنية وما تحمله من معتقدات وقيم وأفكار هو المسؤول الأول عنها ؛ لأنها نابعة بشكل كبير من اللاوعي الموجود لديه .

ومن خلال ما تقدم نجد أنه من المفترض عدم النظر إلى الشعر ، وإلى وظيفته نظرة هامشية ، بل يجب أن نسعى إلى بذل الأسباب التي تعيد للشعر العربي مكانته الحقيقية بين الفنون التي بدأت تنازع الشعر هذه المكانة .

وكان لابد لنا لكي نستوفي رؤية القصيبي لوظيفة الشعر أنْ نعرج على رأيه في المقولتين المشهورتين " **الفن للفن** " و " **الفن للحياة** " ، فنجد أنه يقول : ((الفن للفن

---

(1) محمد النويهي " **طبيعة الفن ومسؤولية الفنان** " ، **ص ٦٧ .**

(2) **أرسطو طاليس " فن الشعر " ، ص١٦١.**

(3) **حازم القرطاجني " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " ، ص ٧٢.**

وللحياة معا وفي نفس الوقت .بدون الفن لا نعود أمام عمل فني . بدون الحياة لا نعود أمـام تجربة نابضة))[1] ، ولكننا نلاحظ من خلال ما قدمناه في الصفحات السابقة أنـه لا يمكـن تطابق هذا الموقف من المقولتين السابقتين مع رؤية القصيبي لوظيفة الشعر المكتفية بمهمة التعبير والبوح بما يختلج في النفس ، ومن هنا يصبح التأويل الحقيقي لتلك المقولتين عنده هو " **الفـن للفن والفن من الحياة** " وليس للحياة كما يقول ؛ لأن القصيبي يرى في الحياة مصدرا للشعر يمتاح منه الشاعر تجاربه ليخرجها بقدرته على التعبير المؤثر في ذلك الثوب المنمـق المـسمى " **الشعر**" ، ولكننا بالرغم من هذه النظرة الواقعية المتشائمة من القصيبي تجاه وظيفة الشعر في العصر الحاضر ، فإننا نلمح لديه أملاً في غد قادم ، وإن كان أشبه ما يكون بحلم الشاعر أكثر منه وعيا بالمستقبل ، فنجده يقول : ((المهم أن يدرك الشاعر أن الحديث عن قضية سياسية لا يعني بالضرورة إنتاج أثر سياسي فعال يمس هذه القضية . إن الشاعر الذي يعتقد أنه بمجرد كتابة قصيدة عن فلسطين ساعد على تحرير فلسطين شاعر يخادع نفسه . ليكتـب الـشعراء المعاصرون عن ما شاءوا من قضايا ولكن يحسن م أن يتذكروا أن أشعارهم لن تغير ، في حد ذا ا ، من طبيعة هذه القضايا . هذه حقيقة معاصرة ولكن الأمور لم تكن دائما علـى هـذا النحو في الماضي ، وقد لا تكون على هذا النحو في المستقبل . عندما يأتي اليوم الذي يحفـظ فيه الأطفال أسماء الشعراء كما يحفظون أسماء لاعبي الكرة ، عندما يأتي اليوم الذي يبيع فيـه شاعر ما ملايين النسخ من دواوينه ، عندما يأتي اليوم الذي نشاهد فيه الأفـلام الـسينمائية والبرامج التلفزيونية مكتوبة بالشعر ، نستطيع عندها أن نتحدث بثقة عن التـأثير الـسياسي والاجتماعي للشعر . وحتى يحين ذلك اليوم سيبقى الشعر وسيلة من وسائل المتعة الروحيـة والإثراء الذهني ، لا أكثر من ذلك ولا أقل))[2] .

ومن هذه الرؤية المتمثّلة في اعتبار الشعر وسيلة من وسائل المتعـة الروحيـة ، فإننـا لا نستغرب بعد ذلك موقف القصيبي الحازم تجاه قضية الالتزام والمتمثل في رفضها رفضا تاما ؛ لأن في ذلك تحميلاً للشعر والشاعر مسؤوليات غير مسؤوليته الحقيقية وهي الإثارة والإمتـاع برؤى خلاّقة لا يعرف كيف جاءت وكيف تشكّلت . وكذلك لا نستغرب رفضه أيضا لمبدأ

---

[1] **زهير محمد جميل كتبي " لا تقرأوا هذا الحوار " ، ص ٣٤ .**

[2] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ١٤٦ ـ ١٤٧ .**

الغموض ، فلا يمكن لأمر من أمور المتعة أن يكون غامضا منغلقًا ؛ بل يجب أن يكون واضحا وحاملاً في طياته بعض ملامح التشويق والطرب المتمثلة في التلاعب الخفيـف بلغـة الـشعر السحرية ، وفي إضفاء بعض الموسيقى على هذه اللغة ، سواء أكانت الموسيقى مستمدة مـن البحور الخليلية أو من تفريعا ا المتأخرة والحديثة مثل الشعر المرسل أو الشعر الحر .

الشعر عند القصيبي هو وسيلة للتعبير عما في الذات ، وبالتحديد هو وسيلة للوصـول إلى ما لا يمكن الوصول إليه بالفعل في الواقع ، ولذلك نجده يقـول : ((أنـا أسـتطيع ، في شعري ، أن أحقق ما لا يتحقق في عالم الواقع ، متبعا منهج أسلاف لي في القبيلة ، فمنهم من " **هتك حجاب الشمس** " ، ومنهم من " **ملأ البحـر سـفينا** " ، ومنـهم مـن جعـل " **كلّ الناس غـضابا** " ، ومنـهم مـن عـين الـدهر موظفـًا في الأرشـيف ، مهنتـه " **رواية قصائده** "))[1] ،ولهذا فالشعر عنده يحقق غاية مزدوجة تسيطر عليه المتعـة بـشكل كبير ، ولا تبقي للمنفعة سوى جزءٍ بسيط متعلّق بالفكر ، فالشعر عنده متعة فكرية ، و ـذا تكون المنفعة الحقيقية عنده في الحياة هي المنفعة الملموسة ، التي لا يمكن أن تأتي سـوى عـن طريق نبذ التخلف والاجتهاد والإبداع في شتى أنواع العلوم والمعارف التطبيقية وليس في الهيام مع أحلام الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون .

لذلك يكون عنده تحقق المعنى الحقيقي للصدق من خلال عملية التوصـيل مـا بـين الإحساس الداخلي المضطرب والكلمات التي يجري ا القلم لتعبر عـن هـذا الإحـساس ، فالصدق عنده عملية لا تم بتأصيل هذا الإحساس بقدر ما تم بكيفية توصيله مهما كـان كهنه .

---

(1) غازي القصيبي " صوت من الخليج " ، الرياض : ا لـة العربيـة ، العـدد ٣١٩ ، الـسنة ٢٨ ، شـعبان ١٤٢٤ هـ / أكتوبر ٢٠٠٣ م ، ص ٢٥ . وهو يشير بذلك إلى حسان بن ثابت وعمـرو بـن كلثـوم ، وجرير ، والمتنبي .

الفصـل الرابـع
المنظـور النقـدي

المنظـور النقـدي

إحدى المهام التي يضطلع بها النقد الأدبي التمييز بين الجيد والرديء في النصوص الأدبية الذي يتحقق في مجال الدراسات الأدبية ، وذلك من خلال عدة طرائـق إجرائيـة ، تبتـدئ بالاستجابة الذاتية للنص وتذوقه ، ثم تنتقل بعد ذلك شيئًا فشيئًا من الذاتيـة إلى الموضـوعية وذلك عبر التأمل والوصف والتحليل ، لتنتهي أخيرا بإظهار قيم النص الأدبي المعنوية والفنيـة والحكم عليها[1] . ومن هنا يصبح أي حديث حول الأدب وأهله داخلاً في باب النقد سـواء منه النقد النظري أو النقد التطبيقي على النصوص ، وتبقى بعد ذلك مسألة مدى الاعتداد بهذا الحديث وهو يخضع لعدة أمور : منها ما يتعلّق بالقائل نفسه ، ومنها مـا يتعلّـق بـالقول أو الحديث نفسه ، وهو ما سنحاول القيام به مع القصيبي وآرائه النقدية المختلفة ، وذلك من أجل استنتاج معياره النقدي ، ومعرفة مدى تأثير هذا المعيار على آرائه المختلفة سواء في المجال النظري أو التطبيقي .

وتدخل هذه الازدواجية بين الشعر والنقد لدى القصيبي تحت ما يمكـن أن يوصـف بـ " **الشاعر / الناقد** " ، وهو وصف انطبق على كثير من الشعراء العرب والأجانب ، وفي مختلف العصور .

نجد ذلك في العصر الجاهلي وحتى هذا اليوم ، ففي العصر الجاهلي كان يعتمد النقد على الشاعر الناقد ، فقد ((كان يضرب للنابغة قُبة من أدم بسوق عكاظ ، فتأتيه الـشعراء فتعرض عليه أشعارها))[2] ، ولهذا نجد أنه ((لم يكن للشاعر الناقد في العصر الجاهلي منازع في تلك المكانة ، ولا مزاحم في منزلته لدى المجتمع بعامة والشعراء بخاصة ، ولهذا كان يضـع

---

[1] انظر : علي حداد " الخطاب الآخر : مقاربة لأبجدية الشاعر الناقد " ، دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، د . ط ، ٢٠٠٠ م ، ص ٩ .

[2] أبو الفرج الأصفهاني " الأغاني " جـ ١١ ، شرحه وكتب هوامشه : سمير جـابر ، بـيروت : دار الفكـر ، ط ٢ ، د . ت ، ص ٨ .

الأسس والضوابط أحياناً كما يحلو له ، ويصدر الأحكام على هواه ، وقد تلعب العصبية دورا كبيرا في نقده ، ولم يكن أمام الشعراء إلا الانقياد والطاعة والتسليم ، حتى وإن لم يرضوا عن أحكامه أحياناً ، نظراً لتلك المكانة التي يحظى بها الشاعر الناقد))[1]، ونجد كذلك أن " **عمر بن الخطاب** " ـ رضي الله عنه ـ قد استعان بالشاعر " **حسان بن ثابت** " لينظر في مسألة هجاء " **الحطيئة للزبرقان بن بدر**" [2] ، وقد كان الجميع يرتضون هذه الأحكام التي تصدر من أحد الشعراء النقاد. وبالرغم من تعدد طبقات النقاد في العصر العباسي من علماء اللغة ومن مؤرخي الأدب ومن الكتاب والأدباء إلا أنه كان للشعراء جهد ملحوظ في النقد ، ويظهر هذا من خلال الدعوات التجديدية التي طالب بها هؤلاء الشعراء، فـ " **أبو نواس** " يرفض المطلع التقليدي الذي يبكي الدمن والأطلال **[3]** .

ويظهر كذلك من خلال " **أبي تمام** " الذي حاول أن ((يخضع البنية اللغوية للشعر لمستوى جديد من التعبير الذي يتجاوز الصياغات السائدة إلى آفاق فيها من وعي العصر ومستجداته المعرفية الشيء الكبير ، بما آثار مواقف نقدية متباينة في نظرها إلى شعر " **أبي تمام** " وما قامت عليه شخصيته من تجربة ووعي وثقافة))[4] .

وأما في العصر الحديث فقد ((اتسم النقد الذي كتبه الشعراء بابتعاده عن أن يكون رؤية ذاتية متفردة إذ تركت عوامل التقارب والالتقاء في التوجه الثقافي ، وفي منطلق الرؤية الفكرية والسياسية ، آثارها في ظهور اتجاهات أدبية ، تجمع عددا من الأدباء الذين يقدمون عطاءهم الإبداعي والنقدي من خلال هذه الرؤية المشتركة))[5] . ومن هنا تظهر لنا جماعة " **الديوان** " وشعرائها من أمثال " **العقاد** " **و** " **عبد الرحمن شكري**" **،** وجماعة " **"أبولو** " ورائدها " **أحمد زكي أبو شادي** " ، وجماعة المهجر على يد " **جبران**"

---

[1] د .عبد اللطيف محمد الحديدي " الشعراء النقاد في العصرين الجاهلي والإسلامي " ، دون ناشر ، ط ١ ، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م ، ص ٣٥ .

[2] انظر : ابن رشيق " العمدة في محاسن الشعر ونقده " ج ١ ، ص ٧٦ .

[3] انظر : أبو نواس " الديوان " ، ص ٦٧٣ ، ص ١٣٤ .

[4] د . علي حداد " الخطاب الآخر : مقاربة لأبجدية الشاعر ناقدا " ، ص ٢٢ .

[5] المرجع نفسه ، ص ٢٣ .

و " **ميخائيل نعيمه** " وغيرهما . والأمر لا يختلف كثيرا في النقد الغربي فهذا " **كلولريدج** " و " **وردزورث** "[1] و " **إليوت** " من أبرز الشعراء الغربيين ، وفي الوقت نفسه هم من أبرز النقاد ، وبخاصة " **إليوت** " الذي كان يرى أن النقد الحقيقي الأصيل هو نقد الشاعر الذي ينتقد الشعر من أجل أن يخلق الشعر[2] ، وكما هو معلوم فإن أثر " **إليوت** " على الشعراء والنقاد العرب يظهر في الكثير من كتاباتهم وباعترافات شخصية منهم[3] .

ونلاحظ أنّ العصر الحديث يعج بالكثير من هؤلاء الشعراء النقاد ، فلا تكاد تجد شاعرا واحدا لا يتحدث من بعيد أو قريب عن علاقته بالشعر ، وعلاقته باللغة والتراث ، ورؤيته في التجديد والتقليد . ولذلك نجد " **عز الدين إسماعيل** " يؤكد هذا بقوله : ((وهكذا لا نجد مطلقاً في تاريخ النقد الأوروبي والعربي ناقدا عظيما وشاعرا عظيما في وقت معا ، وإنما نجد العظمة في ناحية من الناحيتين على حساب النقص في الناحية الأخرى . وهنا يتساءل أعداء النقد: إذا كان الشاعر الكبير لا يدري ما الشعر فمن الذي يدري ؟ ونحن نجيب بكل بساطة بأنه الناقد . ولعل السر في أنّ الشاعر يفشل عادة في أن يكون ناقدا ناجحا هو أنه بطبيعته سهل الاستثارة ، وهو لأول وهلة يتطوع بإصدار حكمه ويتحمس له كلّ التحمس ، أما الناقد فنحن نعرف فيه عكس هذه الصفة، فإنه لا يتسرع مطلقاً بل يفحص ويدقّق ويدرس ، وهولا يتحمس وإنما يقرر وجهة نظره في حذر وتحرج ... فلو أن الشاعر العظيم كان في الوقت ذاته ناقدا عظيما ، لما كان عمل الناقد مكملاً لعمل الشاعر ، ولما كانت هناك أصلاً حاجة إلى هذا الناقد))[4] . ويكاد يكون الإجماع كبيراً حول هذه المسألة ، ويؤكّد هذا الرأي أحد النقاد وهو يتحدث عن العصور القديمة للنقد الأدبي

---

(1) وليام وردزوورث " ١٧٧٠ ـ ١٨٥٠ م " : شاعر إنجليزي من أشهر أعماله " المقدمة " و " على جسر وستمنستر " .

ـ انظر : موريس حنا " معجم الشعراء والأدباء الأجانب " ، ص455 .

(2) انظر : ت . س . إليوت " النقد الكامل " ، ترجمة : خلدون الشمعة ، دمشق : مجلة المعرفة ، العدد ١٤٤ ، شباط ١٩٧٤ م ، ص ٥٢ .

(3) انظر مثلا : صلاح عبد الصبور " الديوان " المجلد الثالث ، ص ١٦٥ .

ـ وانظر : محمد النويهي " قضية الشعر الجديد " ، ص ٢٩ ـ ٤٤ .

(4) عز الدين إسماعيل " في النقد المقارن : بين الشاعر والناقد " ، القاهرة : مجلة الثقافة العدد ٧٢٧ ، ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٢ م ، ص ٨ ـ ٩ .

عند العرب ، فيقول : ((وهكذا تجد النقاد الذين حذقوا صناعة النقد ، " **من غير الذين وهبوا قول الشعر** " ، لا ينتجون ، إن اتجهوا إلى الشعر ، إلا نظماً وهو ما عرف بشعر العلماء ... أما النقاد الذين أبدعوا في ميدان الفن " **من ولدوا فنانين** " فكانوا يتخلّون عن شخصيا م الناقدة ، ويفارقون الوعي النقدي ، فيسلمون أنفسهم ، ساعة النظم ، إلى ملهمات الشعر لينقلوا على أجنحة الخيال السائب إلى أودية الإلهام ، أو يلتمسون العون من شياطينهم الذين يلقون عليهم روائع الألحان))[1] .

وكما يتضح لنا فإن الحديث يشير إلى مسألتي الذاتية والموضوعية ، وبأنه من الصعب على نفسية أي إنسان الجمع بقدرٍ متوازن ومتساوٍ بين الصفتين ، فإما أن تكون ذاتيا وتغلب عليك العاطفة المشبوبة ، وإما أن تكون موضوعيا وحينها يغلب عليك العقل والتجرد الكبير من أسر العواطف . وهذا يقودنا مرة أخرى إلى الحديث عن دور العقل والعاطفة في العمل الشعري : إبداعا ونقدا ، ومما لا شك فيه أن الإبداع تغلب عليه العاطفة دائما ، في حين أن النقد يجب أن يغلب عليه العقل ، ولعل هذا هو ما جعل النقّاد يتساءلون دائما : **هل النقد علم أم فن ؟ !** ولكننا مع هذا يجب أن لا نتجاهل آراء الشعراء حول إبداعا م ، وخصوصاً تلك الآراء التي تتحدث عن الدواخل النفسية للعمل الإبداعي ؛ لأن الشاعر حينها يتحدث إلينا من مكان أقرب بكثير من المكان الذي يتحدث عنه الناقد ، فالشاعر هو الذي عايش تلك التحركات النفسية المضطربة والغريبة والمتقلبة وليس الناقد ، ومن هنا نؤكد على أننا لا نرتقي بنقد الشعراء إلى م لة النقّاد المتمرسين ، ولكننا لا ننكر الدور الكبير لآرائهم الذي يكشف الكثير من أسرار العملية الإبداعية للناقد ، ويبدو أن هذا الدور المهم لآراء الشعراء هو من أهم الأسباب التي دفعتهم إلى ممارسة النقد ، فالشاعر من خلال هذه الممارسة ((يجيب عن الأسئلة التي قد تثار من دون أن يقدم النتاج الإبداعي إجابة جلية عنها . غير أن هذا التوجه يبدو محكوماً بمبررات مختلفة ، تستحضرها ذاكرة الشاعر على نحو أو آخر عند الممارسة النقدية ، لعل أولها ما استقر في وعي الشاعر من اقتناع بدوره الأساس في صنع مسار التجربة

---

[1] عبد الجبار المطلبي " دراسات في الأدب الإسلامي والأموي : الشعراء نقادا " ، بغداد : آفاق سلسلة كتب شهرية عن دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، ١٩٨٦ م ، ص ٩ – ١٠ .

الأدبية ، سواء أكان على صعيد الذات أم في إطارها الإنساني العام ، حيث لم تشهد بدايات النتاج الأدبي دورا سابقًا لدور المبدع))[1] . ولعل من الأسباب أيضا التي توجه الـشاعر إلى النقد شعره ، وذلك ((بما فيه من حداثة تتخطـى الـسائد في سـاحة الـشعر ، وتواجـه بصدود النقاد ، مما يدفع الشاعر إلى تقديم رؤيته والدفاع عن الجديد الذي توصل إليـه))[2] ومن ذلك كتابات " **العقاد** " و " **ميخائيل نعيمه** " و" **نازك الملائكـة** " و " **أدونـيس** " . ويمكن أن نضيف سبباً ثالثاً أكثر عمومية وهو يقين الشاعر ((بامتلاكه مـؤهلات معرفيـة وثقافية تـسعفه لتقـديم مـستوى مهـم مـن التـنظير النقـدي ، يتـداخل في أبعـاد تجربتـه الإبداعيـة))[3] ، وهـو مـا يمكـن أن نلخـصه بـوعي الـشاعر لـدوره الحقيقي في التأثير في الحياة بشكل عام .

وقد كـان الـشاعر يطـرح رؤاه النقديـة بعـدة أشـكال ، فتـارة يطرحهـا مباشرة أو تضميناً من خلال أشعاره ، وتارة يعرضها من خلال مختاراته الـشعرية لـشعراء آخرين ، وتارة على شكل مقالات وكتابات نقدية مستقلة وأحياناً يتوسط بين الشعر والكتابة النقدية الصارمة فيكتبها على شكل إبداع قصصي أو نثري فني جميل .

ومن هنا كان يجب علينا أن نبحث أولاً عن رأي القصيبي في النقد ، وعـن معيـاره النقدي ، ثم عن الأشكال التي عرض ا آراءه النقدية ، ونختم هذا بالتعرض لـبعض آرائـه النقدية في الشعر والشعراء .

---

(1) د . علي حداد " الخطاب الآخر : مقاربة لأبجدية الشاعر ناقدا " ، ص ٢٩ .

(2) المرجع نفسه ، ص ٣٠ .

(3) نفسه ، ص ٣١ .

القصيبي ونقد الشعر

يجدر بالبحث أن يحاول أن يستشف رؤية القصيبي للنقد عموما ، وذلك لكي يقف البحث على آرائه النقدية.

أ- رؤيته للنقد :

لا يختلف القصيبي في رؤيته للنقد عن معظم الشعراء في رؤيتهم الناقمة على النقد والنقاد ، ولذلك نجده يقول : ((إني لا أعتقد أن شاعرا تعلم شيئًا من ناقد ، والسبب أنّ الشعر عملية إبداعية معقّدة . عندما تأتي وتقول لي هذه الكلمة وضعت في موضع غير مناسب فأنت تقوم بعملية نقدية عقلية لا علاقة لها بالعملية الإبداعية . عندما اخترت أنا الكلمة قمت بذلك لأسباب نفسية وشعورية . لو جاء ألف ناقد وطالبوا بتغيير الكلمة لما أقنعوني !))[1] ، وبالتالي فهو لا يهتم كثيراً بالنقد الموجه إلى شعره ؛ لأن الشعر برأيه ((وليد عملية نفسية معقدة وليس قطعة إملائية لغوية قابلة للتصحيح والشطب بالقلم الأحمر))[2] ، وحتى التصنيف الذي يقوم به النقاد فإنه يرى أنه قد ((يريح الباحث ويسهل مهمة الطالب ولكنه لا يقودنا بالضرورة إلى فهم أفضل للشاعر أو للشعر))[3]، والسبب برأيه أنّ ((الشعر ، بطبيعته ، من أكثر الأشياء حياة ولهذا فيجب أن يكون من أكثرها تغييرا))[4] والتصنيف غالبا ما يحاول الإمساك بالصورة ثابتةً ليرصد معالمها ، والصورة في تغير دائم وفي حركة مستمرة ، ولكن يجب أن لا ننسى أن لكل صورة ملامح أساسية لا تتغير كثيرا مع حركة الصورة ، والناقد من خلال تصنيفاته يحاول أن يصطاد هذه الملامح الأساسية لكي يرسم ملامح الحركة الشعرية عند شاعر ما أو عند عدة شعراء خلال فترة زمنية قد تكون محددة أو مفتوحة ، وهذا لا يمنع أن يقع الناقد في بعض الأخطاء أثناء محاولة اصطياد تلك الملامح ، ولكن الخطأ من الممكن تداركه عبر الدراسات المتراكمة ، ولا

---

(1) **غازي القصيبي "سيرة شعرية " ج ٢ ، ص ١٠١ ـ ١٠٢ .**

(2) **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ١٨١ .**

(3) **المرجع نفسه ، ص ١٥٠ .**

(4) **نفسه ، ص ٢٤٨ .**

يوجد – ولن يوجد – ذلك العمل المتكامل مع تغيرات الحياة السريعة والمختلفة ، وهذا الشيء يصدق على الدراسات العلمية المحددة والمقننة ، فما بالنا بالدراسات النقدية التي تعتمد في بعض أجزائها على الحس والشعور ، وهما مما لا يمكن ضبطه ، ولذلك فوجود الأخطاء والمبالغات سمة من سمات أي عمل إبداعي نقدي ، ولذلك أيضا كان الجدل القائم على أساس ذلك السؤال المهم : **هل النقد فن أم علم** ؟ !

وبالرغم من وجود وتدخل ذاتية الناقد في الجزء الأكبر من عمله ، الذي يؤدي في بعض الأحيان إلى التباين الذي يصل أحيانا إلى درجة التناقض بين آراء مجموعة من النقاد إلا ((أن هذه الأحكام ، وإنا بدا فيها مثل ذلك التباين أو الإسراف في الرضا أو في السخط على حساب الفن الأدبي لا تدعونا بحال إلى الغض من رسالة النقد الأدبي ، أو محاولة التهوين من الدور الذي يؤديه في خدمة ذلك الفن الإنساني العريق ما دام هذا الفن ظاهرة من الظواهر الإنسانية التي لا يمكن إغفالها أو التغاضي عنها ... وما دام الإنسان يجد في قديم هذا الفن وحديثه على السواء ما يمتعه ويسمو بروحه ، وما يغذو عواطفه ، ويقوده طواعيةً إلى أنواع من السلوك ، ويدفعه دفعاً إلى ألوان من التصرف أو إلى مبادئ يؤمن بها الأدباء ويحاولون في سبيل هذا الفن التأثير على الناس وحملهم على الإيمان بتلك المبادئ والانقياد لها))[١].

ونحن هنا نختلف مع القصيبي حول مدى استفادة الشاعر من الناقد ، فكما أن الشعر عمل إبداعي حي ومتجدد ، فلا يمكن أن يتغير ويتطور إلا عبر عمليات متراكمة من الإبداع والنقد ، وهي عمليات شديدة التعقيد والتمازج بحيث يصعب الفصل بين أجزائها ، فمن غير المعقول أن نظن أنّ الشعر قد وصل إلى حاله هذه بفضل إبداع الشعراء وحدهم ، ودون أي أثر للنقد الأدبي قديمه وحديثه كما يرى القصيبي عندما يذكر أن ((الأدب ينمو بالمواهب لا بالنصائح))[٢] ، والأدلة كثيرة على ذلك ، فمن ذلك مثلا انتباه " **النابغة** " لذلك الإقواء

---

(١) بدوي طبانة " نظرات في أصول الأدب والنقد " ، جدة : شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م ، ص ١٥٨ .

(٢) " غازي القصيبي في منتدى الفيصل " ، مجلة الفيصل ، ص ٤٤ .

في شعره من خلال ملاحظة نقدية قالها له أحد العرب [١]، ومن ذلك دفع " **المتنبي** " للناس إلى " **ابن جني** " لأنه يعلم من شعره ما أراد وما لم يرد [٢] ، وغير ذلك الكثير من الأمثلة التي تعج ا كتب الأدب والنقد القديمة والحديثة ، وهو ما يؤكد حجم المبالغة التي أطلقها القصيبي من خلال حكمه السابق على مدى تأثير النقد في الشعر .

ويبدو القصيبي وهو متفق تماماً مع الرأي الذي يرى أن الناقد هو شاعر فاشل ، فيقول في ذلك : ((النقاد والبيروقراطيون يعرفون ما يجب أن يكون ولا يعرفون الوصول إليه))[٣] ، ويبالغ في السخرية من عملهم ، ومن توسلّهم بعمل غيرهم فيرى أنّ ((القمل والنقاد والحلاّقون يعيشون من رؤوس الآخرين))[٤] ، ويرى أيضا أنّ ((أكثر ما يزعج النقاد أ م بخلاف منقوديهم لا يتحولون إلى نجوم))[٥] ، ويصل بسخريته اللاذعة إلى ذرو ا حين يقول : ((أنا أحترم النقد الأدبي لولاه مات آلاف الأساتذة جوعا))[٦] ، وكأن النقد كله أصبح مجرد وسيلة زرق يصل ا الناقد إلى متطلباته المادية البسيطة ، ونحن إذ نستغرب من هذه المبالغات الغارقة في السخرية إلا أننا حين نتذكر ما مر بنا من رؤية القصيبي لوظيفة الشعر وتلاشي أثره في الحياة ، فإن استغرابنا يتحول إلى شيء من التوقع لمصير من يبذل ا هودات الكبيرة في سبيل البحث والتنقيب في شيء يعتبر أثره معدوما تماما في الحياة .

ولكننا مع هذه السخرية اللاذعة المطبقة على رؤية القصيبي للنقد والنقاد ، فإننا نجد بعض الخيوط المضيئة وهي تحاول أن تخفّف من حدة تلك السخرية ، ومن ذلك مثلا دفاعه عن بعض النقاد القدامى الذين عرفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى ، فهو يرى أنهم ((لم يكونوا سذجا أغبياءكما يحلو لنا أحياناً أن نتصور ، بل كانوا يحاولون ، بطريقتهم الخاصة ، أن يحموا الفن الجميل الوحيد الذي عرفته بيئتهم من الانقراض

---

[١] **انظر : ابن قتيبة " الشعر والشعراء " ج ١ ،ص ٩٥ .**

[٢] **انظر : ابن جني " الخصائص " ج ١ ، تحقيق : محمد علي البخاري ، دون ناشر ، د .ط ، د .ت ، ص٢١ .**

[٣] **غازي القصيبي "١٠٠ من أقوالي غير المأثورة " ، ص ٨٣ .**

[٤] **المرجع نفسه ، ص ٨٧ .**

[٥] **نفسه ، ص ٦٧ .**

[٦] **نفسه ، ص ٥٦ .**

والتحلل في النثر))[١] ، ومن ذلك أيضا إشارته إلى وجود بعض القراء والنقاد الذين يتميزون بنظر م الموضوعية التي تستحق الاحترام ، وذلك نظرا لمكانتهم وآرائهم التي تستحق التقدير[٢] ، وتتجلّى الرؤية أكثر وضوحا في قوله : ((إن الناقد المحايد أقدر على تتبع التأثير في إنتاج شاعر ما من الشاعر نفسه . في داخل الشاعر معمل كيمائي هائل يتلقف عشرات العناصر الواعية واللاواعية ، وينتج منها في النهاية عنصراً جديداً هو الشعر . يصعب – إن لم يستحل – أن ترجع الشعر إلى عناصره المختلفة))[٣] ، وبالرغم من التناقض الظاهر بين هذا الكلام وكلام القصيبي السابق عن النقد والنقاد إلا أن هذا التناقض سرعان ما يتبخر شيئا فشيئا ، وذلك عندما نتنبه إلى مقصد القصيبي لمهمة الناقد المحايد من خلال النص السابق ، فهو يحصر أو يكاد يحصر مهمته في متابعة الشاعر ومحاولة تحليل عمله لمعرفة المكونات لا لتعديلها ، فالناقد المناسب – في رأيه – هو الذي يستخدم قدراته العقلية وذاكرته القوية في استكشاف مواطن التأثّر والتأثير في إنتاج الشاعر ، وليس هو الناقد الذي يحاسب الشاعر على عمله وكأنه معلّم يصحح لتلميذه الأخطاء التي وقع فيها ، ويعلل هذا بقوله : ((لا أستطيع أنا ، ولا يستطيع غيري ، أن نفرض وصاية على الشعر كوصاية الولي على القاصر ، فلا نسمح له أن يتكلّم ، أو يغامر ، أو يجرب إلا بعد الحصول على إذن))[٤] ، ومن هنا فهو يرفض وبشدة ذلك الناقد الذي يتعالى على الشعر ، ويرى نفسه وصيا عليه .

إذن فالقصيبي يرفض النقد الدكتاتوري ، الذي يعتمد بشكل عام على العلمية الصارمة أكثر من اعتماده على فنية النقد وذوق الناقد ، الذي يتخذ من بعض المصطلحات والنظريات الجافة طريقًا لفرض سلطته على الشاعر وعلى القارئ ، ومن ذلك مثلا ما يسمى بـ " **البنيوية** " ، فهو يعرف النقد من هذه الجهة بأنه **((تسمية الشتائم بنيوية))**[٥] ، ويرى تبعا لذلك أنّ ((فهمنا للعمل الشعري يزداد عمقاً إذا

---

[١] غازي القصيبي " النقد الثقافي ومقالات أخرى " ، ص ٢٩ .

[٢] انظر : غازي القصيبي " بيت " ، ص ١٤٨ .

[٣] زهير محمد جميل كتبي " لا تقرأوا هذا الحوار " ، ص ٣١ .

[٤] غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٢٤٨ .

[٥] غازي القصيبي " استراحة الخميس " ، ص ٩٧ .

أدركنا كيف ولد . الشاعر لم يمت ائيا ، والنص ليس دولة كاملة الاستقلال ، مع احترامنا لسادتنا البنيويين ... يكفي أن تعرفي أن للقصيدة داخلا " **النص نفسه** " وخارجا " **كل الظروف التي اكتنفت كتابة النص** " . والقصيدة الرائعة تكتفي بداخلها عن خارجها . ومعرفة الخارج قد تزيد في جمال القصيدة الجميلة ، ولكنها لا تسعف القصيدة القبيحة))[1] .

فإذا كان القصيبي لا يطمئن إلى هذه المصطلحات والمعايير النقدية الصارمة على الشعر ، فما هو المعيار الذي يراه مناسبا ؟! .

[1] غازي القصيبي " مع ناجي ومعها " ، ص ٦٣ ـ ٦٤ .

ب ـ معياره النقدي :

يعتبر الذوق المعيار النقدي الوحيد والأساسي بالنسبة للقصيبي ، ولهذا فهو يرى أنه ((الحَكَم الأول والأخير مهما حشد الناقد من مصطلحات عويصة وألفاظ علمية وطروحات أكاديمية . ويرى أن كلّ ما يقوله ناقد ما عن " **الجيدة** " و " **الموضوعية** " " **التجرد** " ليس سوى ستار يختفي وراءه ذوق الناقد . ومن ذا الذي يناقش أحدا في ذوقه " **وللناس فيما يعشقون مذاهب** " ؟))[1] . ولذلك فيجب علينا أن نحدد المقصود بـ " **الذوق** " عند القصيبي وذلك من خلال فهمه لمهمة الذوق ودوره في التعامل مع النص .

يبين لنا القصيبي طريقته في التعامل مع الذوق بقوله : ((إنني أقرأ ما أتذوق وأهمل ما لا أتذوق ، مدركًا أن العملية تتعلّق بذوق يختلف من شخص إلى آخر))[2] ، وبالتالي فهو يرى أن ((تذوق الشعر عملية عفوية شخصية))[3] . فالتذوق عنده مسألة نسبية تختلف من شخص لآخر ، فالشيء الذي قد لا يتذوقه شخص ما ، يكون من الممكن أن يتذوقه شخص آخر ويعجب به أيما إعجاب ، وهو بهذا يتعامل مع الذوق من ناحية ذاتية صرفة ، والسبب أن ((الإعجاب في الشعر مسألة تتعلق بالذوق الشخصي لا بالتشريح والتحليل))[4] ويبدو أن السبب الرئيسي الذي جعله ينظر إلى الذوق بهذه الرؤية الذاتية هو رؤيته للشعر بأنه تعبير عما في الذات[5] ، وبأن الاستمتاع بقراءة الشعر هو الهدف الأساسي بالنسبة له[6] ، وبهذا يمكن اعتبار القصيبي من جماعة " **النقد الذا**تي " الذين يقدمون الرؤية الذاتية على المعايير الموضوعية ، وهؤلاء هم الذين يميلون بالنقد الأدبي جهة الفن أكثر من جهة العلم ، ولذا فقد وجب علينا أن نحاول أن نقيم هذه النظرة تجاه الأدب ؛ لكي نضع القصيبي ومعياره النقدي الموضع المناسب لهما من النقد والنقاد في الأدب .

---

(1) عبد الله الغذامي " الكتابة ضد الكتابة " ، ص ٨٣ ـ ٨٤ .

(2) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ١٥٢ ـ ١٥٣ .

(3) المرجع نفسه ، ص ١٥٢ .

(4) نفسه ، ص ٥٠ .

(5) انظر : غازي القصيبي " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " ، ص ٢٧٠ .

(6) انظر : المرجع نفسه ، ١٠٧ .

إن الذوق ((**هو وسيلة النقد الأدبي وأداته**)) [١] ، وهذا يعني أن هناك ترابطاً بين الذوق والنقد ، ويظهر هذا الترابط في أنّ ((التذوق جزء من عملية النقد ؛ لأن النقد والأدب متداخلان ، والأديب ناقد في اختيار كلامه وموازنته وصياغته في قالب فني ، والناقد أديب في معرفته الأصول الأدبية الصحيحة ، ومتى يجب أن يكون عليه الأدب ، والتواصل المستمر بين الأدب والنقد يقوم على الذوق ، فالنقد لا وجود له بغير الأدب ، والأدب لا يبرز محاسنه ، ويعلي من شأنه غير النقد))[٢] ، وهذا يؤكد أن النقد الأدبي هو مزيج من الفن والعلم ، وليس منفردا بأحدهما ، ومن هنا أيضا تبرز أهمية التعليل والتفسير لما يستحسنه الذوق ، فـ ((نحن نعرف أن الأعمال الأدبية لا تتبع نموذجاً جمالياً واحداً ، أي أن " **القيمة** " الجمالية تتخذ أشكالا كثيرة . وقد يميل البعض - لهذا السبب - إلى إنكار القيم نفسها ، أي العلّة أو العلل الأولى للذوق . ولكن ضرورة إثبات هذه القيم تتضح من أن هناك أشياء يتفق البشر جميعا على الإعجاب بها ، وينطبق هذا الوصف على الأعمال الأدبية العظيمة، فعظمتها الفنية ترتبط بعالميتها وخلودها ، وكثير من الأعمال الأدبية أو الفنية المعاصرة لنا لا تهزنا كما يهزنا أثر قديم رائع))[٣] . وهذا لا يعني أن يكون هناك تطابق في الآراء والتعليلات تجاه أثر أدبي معين ، ومن هنا يكون الاختلاف في الأذواق غالبا اختلاف تنوع لا اختلاف تضاد ، والسبب ((أن هناك مقدارا أوليا من الإحساس مشتركًا في النفس الإنسانية عامة ، ما لم تفسد فطرتها ، هذا القدر الأدبي تشترك فيه النفوس المختلفة ، ثم تأخذ بعده في الافتراق ، حسب الأمزجة أولا ، ثم حسب الأفراد ، فيمتاز إحساس بالدقة ، ويمتاز آخر بالعمق ، وثالث بسرعة الانتقال ورابع بإدراك الأوجه المتعددة للمسألة الواحدة وهكذا ...))[٤] ، ولذلك فإن الذوق الذي يتعامل مع النص تعاملاً عفويا ، لابد أن تكون آراؤه في الغالب غير معللة ؛ لأنه لم يحاول أن يبحث عن مصدر هذه الآراء ، وعن المواطن

---

[١] أحمد الشايب " أصول النقد الأدبي " ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ط ٨ ، ١٩٧٣ م ، ص ١٢١ .

[٢] د . هادي نهر " الذوق الأدبي مفهومه وتأسيسه عند أدباء القرن الثالث الهجري ونقاده " ، عدن : مجلة التواصل ، العدد السادس ، يوليو ٢٠٠١ م ، ص ٩٤ .

[٣] د .شكري عياد " دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد " ، القاهرة : دار الياس العصرية ، د . ط ، د . ت ، ص ٣٨ .

[٤] سيد قطب " مهمة الشاعر في الحياة " ، ص ٣٣ .

التي أثّرت فيه وجعلته يعجب بهذا النص دون سواه ، وهذا الذوق هو ما يسمى حديثاً بـ " **التأثرية الانطباعية** " .

ويؤكّد القصيبي انتسابه إلى أصحاب هذه النزعة " **التأثرية الانطباعية** " وذلك حين يقول : ((إنني لم أدرس الأدب دراسة منهجية علمية تتناول تاريخه وتحليله ونقده . وإلى هذا السبب لا إلى التواضع يعود إحجامي فيما يجري معي من مقابلات أدبية عن الإدلاء بأحكام نقدية حاسمة تمس شعراء بذاتهم أو فترة تاريخية بعينها . لقد كنت ، ولا أزال ، قارئًا عاديًا يتأثر بعفوية ويحكم بعفوية لا ناقدا يؤصل وينظّر))[1] . ويمكننا أن نستجلي مظاهر هذه النزعة التأثرية والانطباعية عنده من خلال عدة أمور :

أولا : أن باب الاختلاف لديه حول قيمة العمل الأدبي مفتوح على مصراعيه ، فالشيء الذي لا يعجبه أو الذي لا يفهمه وبالتحديد الذي لا يتذوقه يكون مصيره الإهمال ، دونما حاجة إلى البحث عن مصدر هذا الرفض أو أسبابه ، ولذلك يقول : ((إنني لست على استعداد لأن أصارع قصيدة ما زمناً طويلاً لأعثر في النهاية على مقصد الشاعر ، إن كان له مقصد))[2] ، وقد ظهر هذا الرأي لديه واضحا في رؤيته لمسألة الغموض .

ثانيا : رؤيته للشعر ولوظيفته التي تنحصر في أن الشعر تعبير عن انفعالات ذاتية ، وأنه يتذوق الشعر على أساس الحصول على تلك المتعة الفكرية ، وكما هو معروف فإن من يبحث عن المتعة واللذة لا يمكن أن يكلّف نفسه عناء البحث عن مصدر هذه المتعة طالما أنه قد حصل عليها بقليل من الجهد وشيء من الخبرة في عملية التحصيل التي أُكتسبت من كثرة مدارسة النصوص الأدبية بكيفية واحدة ، ألا وهي البحث عن كلّ ما يقع عليه النظر والذوق ويشعر معه بتلك المتعة المنشودة ، وهذا الذوق يعتمد في الأساس على أنّ ((الشعر لا يحلّل ولا يعلّل))[3] .

---

(1) **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٤١ .**
(2) **المرجع نفسه ، ص ١٥٢ .**
(3) **نفسه ، ص ٢١٣ .**

ثالثا : إصراره الدائم على مسألة البساطة وأهميتها ، وبالتالي نفوره أو بالأصح نفور ذوقه من الشعر الذي لا يفهم بسهولة [1] ، ولذلك فهو يرى أن أجمل الشعر أبسطه[2] .

ولذلك يرى " **شكري عياد** " أنه يجب علينا أن نميز بين مسلكين في التجربة الجمالية ((مسلكًا يغلب عليه جانب اللذة ، و موضوعاته أقلّ تركّباً ، ومن ثم فهي أقـلّ تنبيهـا ، ومسلكا يغلب عليه جانب الاكتشاف أو طلب المعرفة، و موضوعاته تبعث على الاهتمام بما فيه من جِدة وإثارة للمشكلات أو التناقضات . ويؤكد علماء النفس المعاصرون أهمية التمييز بين هذين المسلكين ، وإن كانوا يؤكدون في الوقـت نفـسه أ مـا يمتزجـان ويتبـادلان التأثير .وظاهر من التمييز بين جانبي الاكتشاف واللذة أن هذا الفريق من دارسي الفن يربطون بين اللذة الفنية وبساطة التركيب))[3].

رابعا : رؤيته للإبداع على أنه انعكاس لتجربة ما [4] ، وبالتالي فإن تلقي الأدب لديه يكون هو الآخر انعكاسا ، ولذلك يقول : ((أعتقد أن الأسرار التي تحيط بكتابة الشعر تحيط بتذوق الشعر))[5] .

خامسا : اقتناعه بأن هناك أمور أخرى تستحق منا بذل الجهد والتفكير فيها أكثر من أمـور الشعر والشعراء ، ومن ذلك إصراره على أهمية العلم التجريبي وأهمية البحث فيه ، فيقول : ((إن دراسة موضوعية في التنمية الاقتصادية أنفع بمراحل من قصيدة عصماء ، في ا د الضائع ، وإن خطة عسكرية مدروسة أنفع بمراحل من الأكداس المكدسة من شعر المقاومة الـذي لا يزال بعض الشعراء ينتجونه بالجملة . إنني أؤمن باختصار بأننا يجب ألا نخنق الشعر بالهالات والأوهام ، وألا نثقله بالمواصفات ،وألا نتطرف في مطالبنا منه))[6] .

---

(1) انظر غازي القصيبي " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " ، ص ٢٠٧ .

(2) انظر : المرجع نفسه ، ص ٢٠٨ .

(3) شكري عياد " دائرة الإبداع " ، ص ٤٩ .

(4) انظر : " استجواب غازي القصيبي " ، ص ٥٢ .

(5) غازي القصيبي " عن هذا وذاك " ، ص ٨٦ .

(6) المرجع نفسه ، ص ٢٣ .

ونستنتج من خلال ذلك أن القصيبي ينظر إلى الشعر ويقيمه بنظرة الشاعر الفنـان ، وليس بنظرة الناقد العالم ، فنظرته للشعر تقوم على أساس جمالي ، وهو يعتمـد في تذوقـه للجمال على ذلك الذوق الفني الحساس الذي يكتفي باللذة والمتعة التي يتحصل عليها ، دون أن يهمه أن يعرف تعليلاً أو تفسيرا أو تحليلاً لمنبع هذه اللذة أو المتعة .

وقـد صـرح القـصيبي بهـذه النظـرة الانطباعيـة الـتي لا تبحـث عـن التعليل ، وذلك حين تحدث عن إحدى مختاراته الشعرية بقوله : ((بين يديك ، أيها القارئ ، حصيلة الجولة العشوائية . ستفقد شعراء كبارا ، لا لشيء إلا لأنّ الجولة العشوائية لم تـصل إليهم بعد .

لم أعجبتني هذه الأبيات دون غيرها ؟!

لا أدري ! ـ هل للإعجاب أسباب موضوعية ؟

هل للحب تبريرات منطقية ؟

كل ما أدري أنها استوقفتني وشدتني . وهذا يكفي))[1] . ويقول في موضع آخر عندما سئل عن بعض المعايير العلمية التي استند عليها في حكم أطلقه على " **السياب** " : ((سيدي ، أي معايير علمية تتحدث عنها ؟! أنا لست عالم طبيعة ولا أحياء ولا جيولوجيا .أنا شاعر أتحدث عن شاعر آخر . لا يوجد هنا علم ، لا يوجد سوى عواطف وأحاسيس وانفعالات))[2].

ولو أنّ القصيبي كان يرى أنه ((ليس غرض الأدب التسلية والتلهي فحسب ، وإنمـا غرضه إيقاظ النفس ، وتنبيه الضمير ، ومضاعفة قابلية الإنسان للاستمتاع والتذوق والعطف والفهم، فهولا ينقضي بانقضاء ساعته ، ولا يذهب مع الريح ، وإنما يؤثّر في حياتنـا جميعـا ويتناول علاقاتنا المختلفة بالمجتمع ، وهو وسيلة من وسائل فهم الحياة والإحساس بهـا))[3] ،

---

[1] **غازي القصيبي " في خيمـة شاعر " جـ ١ ، لنـدن : رياض الريس للكتب والنشر ، د . ط ، د . ت ، ص ٩ .**

[2] **زهير محمد جميل كتبي " لا تقرأوا هذا الحوار " ، ص ٣٧ .**

[3] **علي أدهم " الذوق الأدبي في حياة الناس " ، الكويت : مجلـة العـربي ، العـدد ٦٠ ، نـوفمبر ١٩٦٣ م ، ص ٥٨ .**

لكان من الممكن أن يصل إلى فهم أفضل للمقـصود بالـذوق الأدبي ، يـتلخص في أنـه يعني ((اختيار العمل الأدبي ودراسته في ضوء المعطيات والمقاييس المعروفة في الأدب ، وبيان جمال النص وحسنه أو الحكم عليه بالرداءة ، وتنقية جيد الأدب من رديئه انطلاقًا من معرفـة الملابسات والظروف التي قيل فيها النص ومعرفة المناسبة واللغة والمؤثّرات العامـة والخاصـة التي جعلت النص يتخذ شكلاً معينا في لفظه ومعناه وصوره وأخيلته ، وغير ذلك مما يـثير في نفس القارئ أو المتذوق عناصر الانفعال إعجابا أو إعراضا))[1] ، وبالطبع فإن الوصـول إلى هذه المرحلة المتقدمة في الإدراك الحقيقـي والفعـال لـدور الـذوق الأدبي ((يحتـاج إلى عاملين وهما : بذل الجهد والمثابرة و المصابرة ، وفي الوقت نفسه الاطمئنان إلى هـذا الجهـد المبذول واستساغة هذه المصابرة المتطاولة ، وشعورها بالارتياح في القيام بأعبائهـا والوفـاء بأغراضها))[2] . ويجب أن نتذكر دائما أن أي تعليل أو تحليل لمواطن الجمال في العمل الأدبي ما هو إلا محاولة جادة للوصول إلى هذه المواطن ؛ لأن العمل الأدبي تتجدد وتتغير معاييره بتغير أنماط العمل الأدبي نفسه ، فـ ((صعوبة أمر الذوق الأدبي أننا قد نستطيع تفسيره وتعليلـه ، ولكننا ما زلنا عاجزين – في رأيي – عن إخضاعه للقواعد الحاسمة والقوانين الصارمة ، وقد حمل ذلك بعض الناس على إنكار الذوق الأدبي على الإطلاق . ولكـن تفـاوت النـاس في المواهب والملكات لا يدعو إلى إنكار وجودها ، واختلاف الناس في الذوق لا يجوز أن يكون سببا في إنكار وجوده ، وإنما يرينا صعوبته وأهميته في الوقت نفسه))[3] .

ويجدر بنا قبل أن ننهي حديثنا عن الذوق بصفته معيارا نقديا عند القصيبي ، وعـن الـ عة التأثرية الانطباعية بصفتها الآلية التي يستخدم القصيبي معياره النقدي من خلالهـا ، أنّ نبحث في أثر مثل هذه الـ عة وأصحا ا على النقد الأدبي والأدب ، فقد تحـدث الـدكتور " محمد **غنيمي هلال** " عن ذلك التأثير فوجد أنّ ((عملية النقد عند هؤلاء بمثابة حديث ممتع في صحبة المثقفين ، لا يزعمون لأنفسهم به سلطانا على الكاتب الذي ينقـدون ، ولا حـق التوجيه للأعمال الأدبية والاتجاهات الفنية ، ... ويصرح التأثريون بأ م أكثر صـراحة مـن

(1) د . هادي ر " الذوق الأدبي مفهومه وتأسيسه عند نقاد القرن الثالث الهجري " ، ص ٩٤ .
(2) علي أدهم " الذوق الأدبي في حياة الناس " ، ص ٥٨ .
(3) المرجع نفسه ، ص ٦٠ .

سواهم من الموضوعيين ، وأكثر تواضعا من المنهجيين المغالطين . إذ أن بعض هؤلاء يتخذون المعايير النقدية لتبرير ذاتيتهم ، وفرضها في الإنتاج الأدبي فرضا ، ويتعلّلون بمقاييس مختلفة لستر أغراضهم الذاتية المحضة في حين يرى الانطباعيون أن النقد متعة لهم ... ولا يريدون أن يحرموا أنفسهم متعة هذا التذوق الذاتي بالشروح والتفسيرات))[1].

وكما يتضح لنا فإن رؤية القصيبي ومفهومه للأدب ووظيفته لعبا دورا مهما في تكون رؤيته للنقد ولمعاييره ومقاييسه التي يراها مناسبة له .

---

(1) محمد غنيمي هلال " قضايا معاصـرة في الأدب والنقد " ، القاهرة : دار نهضة مصر ، د . ط ، د . ت ، ص ١٠٢ .

جـ ـ أشكـال النقـد عنـده :

يمكننا أن نقسم أشكال النقد عند القصيبي قسمين رئيسين هما :

١ ـ النقـد المباشـر

٢ ـ النقـد غيـر المباشـر

ومن خلالهما تتفرع بعض التفريعات تحت كل قسم، ولكن مع الأخذ في الاعتبار أن هذا التقسيم يعتمد على التنوع أكثر مما يعتمد على التحديد بحسب كتابات القصيبي النقدية ، بمعنى أننا قد نجد تداخلا بين هذه الأقسام داخل إصدار واحد من إصدارات القصيبي كما هو الحال في كتابيه " **١٠٠ ورقة ورد** " و " **١٠٠ ورقة ياسمين** " .

* * *

فنجد أن القسم الأول وهو " **النقد المباشر** " يعتمد على :

أ ـ الكتب التي **استقلت بموضوع نقدي كامل** : وذلك مثل : " **من هم الشعراء الذين يتبعهم الغاوون** " ، ففي هذا الكتاب يناقش القصيبي قضية علاقة الإسلام بالشعر من خلال آية الشعراء . وكذلك كتاب " **عن قبيلتي أحدثكم** " ، وفي هذا الكتاب يناقش القصيبي حال الشعر والشعراء من الجاهلية وحتى العصر الحديث ، وذلك بأسلوب بسيط يغلب عليه طابع التعميم .

ب ـ **الكتب** التي **هي عبارة عن مقالات ومحاضرات متعددة ومتناثرة** في **عدد من الجرائد والمجلات** : ثُم تم جمعها بين دفتي كتاب واحد، وهذه بدورها تنقسم إلى قسمين :

١ ـ ما كُتب في مجلة أو جريدة واحدة ثم تم جمعه في كتاب واحد ، وذلك مثل كتاباته في "**المجلة العربية** " التي كانت في زاوية بعنوان " **صوت من الخليج** " ، التي جمعها في جزأين هما : " **صوت من الخليج** " و " **الخليج يتحدث شعراً ونثراً** " ، وفيها يتعرض لكتب متنوعة في الشعر والقصة والرواية والفكر ، ويعرضها بأسلوب يغلب عليه النقد الانطباعي، وكذلك زاويته في جريدة " **الوطن السعودية** " التي كانت بعنوان " **بيت** " ، وقد جمعها بعد ذلك في

كتاب يحمل نفس اسم الزاوية ، وفيها يتعرض في كل مرة لبيت من الشعر سواء القديم منه أو الحديث ، العربي منه أو الأجنبي ويحاول أن يعلّق عليه تعليقًا بسيطًا يغلب عليه شيء من الطرافة والجدة .

٢ ـ ما كان عبارة عن محاضرات أو مقالات مطولة بعض الشيء ، وقد دسه داخل بعض الكتب التي تحمل إلى جانب ذلك بعض المقالات في التنمية والاقتصاد والسياسة ، ومن ذلك مثلاً كتابيه " **عن هذا وذاك** " و " **الغزو الثقافي ومقالات أخرى** " .

جـ ـ ما كتبه عن سيرته الشعرية : الذي كان في جزأين ثم جمعهما في جزء واحد تحت عنوان " **سيرة شعرية** " ، وفيه تحدث عن حياته مع الشعر ومع دواوينه التي أصدرها ، وقد تعرض من خلال عرض سيرته ومن خلال إجاباته على بعض الأسئلة التي في آخر كل جزء إلى بعض القضايا والآراء النقدية والتي كان يغلب عليها كثير من الذاتية والانطباعية .

د ـ الإجابات التي كان يرد ا على أسئلة اللقاءات والمقابلات الصحفية : ولعل من أشهرها ما تم جمعه تحت عنوان " **استجواب غازي القصيبي** " ، وفيه عدة لقاءات متنوعة مع عدد من الجرائد وا لات العربية .

* * *

أما القسم الثاني وهو " **النقد غير المباشر** " ، فيمكننا تصنيفه هو الآخر تحت الأنواع الآتية :

أ ـ **النقد المنظوم** : وهو عبارة عن بعض الآراء والقضايا التي تحدث عنها القصيبي من خلال شعره ، ومن ذلك مثلاً رأيه في تعريف الشعر في قوله :

الشعر : قَفْز لَحظَةٍ   من الحَياة في نغم[1]

وهناك أيضا بعض الآراء التي تفهم ضمنا من خلال قصائده ، ومنها إحساسه بتفوق الشعر على النثر :

---

[1] **غازي القصيبي " ا موعة الشعرية الكاملة " ، ص ٣٣٦ .**

آه ! يا أجملَ ظَبي في الربا

كُلّ شعر فيك .. نثْر يظْلمك[(١)]

وغير ذلك من الآراء التي مرت بنا حول رؤيته لإنـسانية الأدب ورؤيتـه لوظيفـة الـشعر ودور الشاعر .

ب ـ المختارات الشعرية : وللقصيبي عدة مختارات منها ما هو لنفسه ، وقد سماها بعنـوان " **قصائد مختارة** " [(٢)]، وقد اختارها من ديوانه الأول " **أشعار من جزائر اللؤلؤ** " وحتى ديوان " **أبيات غزل** " ، ونحن ((نتصور من " **اختيار** " غازي القصيبي لديوانه هذا من بين قصائد دواوينه السابقة ، أن الشاعر يقدم عوناً فنياً لدارسيه ، حيث يضع أيديهم على القصائد الأثيرة لديه ، واختيار الشاعر يختلف عن " **اختيار** " غيره ، فهو بذلك يضيف إضافة وجدانية إلى ما ألّف ، وبذلك يمكن جعل " **قصائد مختارة** " مرآة شعر غازي القصيبي ، وحين نقـف أمـام قصائد هذا الديوان وعددها تسعا وعشرين قصيدة سنجدها ـ في معظمها ـ تنتمي للتيـار الوجداني))[(٣)] . وعلى الرغم من أن القصيبي يرى أن الشعر ترجمته عويصة ؛ ((لأنه يـرتبط ارتباطًا وثيقًا بالموسيقى ـ وهـذه كيـف تترجمهـا ؟ ـ كمـا إن فيـه الكـثير مـن الومضات والإيماءات ، التي تفقد كلّ مدلولا ا ، خارج نطاقها الحضاري))[(٤)] ، إلا أنه أقدم على نشر مختارات من شعره وهي مترجمة إلى اللغة الإنجليزية ، وذلك تحت عنـوان " **مـن الشرق والصحراء** "[(٥)] ، وقد تحدث عن معياره في اختيار تلك القـصائد بـذا ا فقـال : ((والمعيار ـ ولأول مرة أذكره ـ هو أنني اخترت تلك القصائد التي يمكن أن تتـرجم دون أن تفقد كثيراً من روعتها في الترجمة ، وكما يعرف كل قارئ أنّ الموسيقى جزء أساسي من

---

(١) غازي القصيبي " فراءة في وجه لندن " ، ص ٩٩ .

(٢) غازي القصيبي " قصائد مختارة " ، الرياض : دار الفيصل الثقافية ، ط ١ ، ١٩٨٠ م .

(٣) يوسف حسن نوفـل " أدبـاء مـن الـسعودية " ، الريـاض : دار العلـوم للطباعـة والنـشر ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م ، ص ١٠٨ .

(٤) "استجواب غازي القصيبي " ، ص ١٢٠ .

(٥) انظـر : GHAZI ALGOSAIBI " FROM THE ORIENT AND THE DESERT" . LONDON . : 1977

الشعر العربي إن لم تكن الجزء الأساسي ، والموسيقى كلها تفقد في عملية الترجمة))[1] ، ولكن الحقيقة هنا ليست كاملة ، فقد يكون ما ذكره القصيبي هو جزء منها ومن المعيار الرئيسي الذي اعتمد عليه في مختاراته هذه ، فقد ذكر أحد النقاد أن المجموعة ((مؤلفة من خمس عشرة قصيدة نجد أصولها العربية في أربع مجموعات نشرت بين عامي ١٩٦٥ م ، ١٩٧٧ م . وليس لدينا ما يشير بوضوح إلى الدافع أو السبب في اختيار هذه القصائد بالذات ، ولكننا نستطيع أن نقرأ في مجموعته المترجمة ميلاً يتناسب واتجاه الشاعر الغنائي الرومانسي ، وحرصا على اختيار القصائد الذاتية ذات المشاعر والموضوعات التي يستجيب لها القارئ أو يستوعبها بغض النظر عن خلفيته الثقافية - بدون جهد كبير - كالحنين : إلى الوطن ، إلى الطفولة والحبيبة ، والحنان الأبوي والإحساس بالحيرة والعجز إزاء الموت ... ولكن من حق القارئ الذي يعرف القصيبي شاعرا يتجاوز ذاتيته الغنائية إلى قضايا وطنه المصيرية أن يتساءل لم أُغْفلت في المجموعة إغفالاً تاما قصائده التي تتناول محنة قومه الكبرى في فلسطين وتعكس بطريقة موحية صلابة إيمانهم بحقهم ، وإصرارهم على رفض الهزيمة ومعاناة البحث عن خلاص بما تنطوي عليه من عذاب الاعتراف بخطاياهم وكشف أسباب العجز والهزيمة في حياتهم الراهنة ؟))[2] ، ونجيب نحن بأن المعيار الإنساني في اختيار القصائد كان هو المعيار الأساسي ، وطبيعي أن هذا المعيار لا يقبل القصائد التي تتحدث عن أُمة أو شعب معين ، بل إنه يريد القصائد التي تتحدث عن الإنسان أيا كان لونه ومعتقده . [3]

---

[1] " استجواب غازي القصيبي " ، ص ٦٠ .

[2] د . صالح جواد الطعمة " الشعر العربي الحديث مترجما - ملاحظات حول محاولة غازي القصيبي " ، الرياض : النادي الأدبي ، كتاب الشهر رقم ٢٨ ، د . ط ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م ، ص ٢٣ - ٢٤ .

[3] وللقصيبي محاولتان أخريتان باللغة الإنجليزية إحداهما بعنوان " قوافي الجزيرة " وهي مختارات متنوعة من الشعر العربي في منطقة الخليج ، والأخرى مع شاعرة استرالية تضم ٩٠ قصيدة من الشعر العربي على امتداد الوطن العربي ، ولعدم وقوفنا عليها أو على دراسة خارجية خاصة بهما فقد آثرنا عدم الحديث عنها ، والاكتفاء بالتنويه .

وهناك أيضا المختارات التي هي من شعر غيره ، وهي كالتالي :

١ ـ **مختارات متنوعة** بعنوان : " في **خيمة شاعر** "[1] وهي من جزأين ، ويتحدث القصيبي عن هذه ا موعة قائلا : ((هي جولة عشوائية في الشعر ، قديمه وحديثه ، لا تلتزم بمنهج ولا بتسلسل تاريخي ولا بـ **" طبقات الشعراء "** . من عادتي عندما أقرأ ديوان شعر أن أشير إلى الأبيات التي تعجبني في بعض الدواوين ، هناك مائة بيت وفي أكثر الدواوين بيت أو بيتـان ، وربما لا شيء . وبين يديك ، أيها القارئ ، حصيلة الجولة العشوائية . ستفتقد شعراء كباراً ، لا لشيء إلا لأن الجولة العشوائية لم تصل إليهم بعد . لم أعجبتني هذه الأبيات دون غيرها ؟! لا أدري ! هل للإعجاب أسباب موضوعية ؟ هل للحب تبريرات منطقية ؟! كل ما أدري أ ا استوقفتني وشدتني . وهذا يكفي))[2] . بقي أن نعرف أن هذه المختارات في جزيئها كانت تعتمد في معظمها على ما يسمى بـ **" قصيدة البيت الواحد "** أو **" البيت المفرد "** ، وهـو ما سنفصل الحديث عنه لاحقًا .

وهناك أيضا مختارات له بعنوان **" الإلمام بغزل الفقهاء الأعلام "** وقد ضمنها قليلاً من القصائد ، وكثيرا من المقطوعات لعدد من أئمة الفقه والعلم الشرعي في العصر القديم ، وكما يتضح من عنوان هذه المختارات فإ ا كانت دف إلى مناهضة الأفكار السائدة عن فن الغزل في ا تمع ، وكشف دلالات الغرض الشعري عن طريق نقد موقف نمطي ترسب في النفوس ، وتحاول بالتالي تصحيح هذه النظرة المألوفة في السياق الثقافي ، فقد ارتبط شعر الغزل في أذهان كثير من الناس بالازدراء له ، ولأصحابه، ولمتلقيه ، وكان الغزل يجافي التدين والخلق الفاضل ، وهذا موقف غير صحيح ، فهؤلاء فقهاء الصحابة والتابعين وأعلام الأمة ، وهم من هـم في تدينهم ، يتغزلون وينشدون روائع الشعر ، وكأنّ من لم يصنع ما صنعوا قد نـسك نـسكًا أصمعيا .

---

(1) غازي القصيبي " في خيمة شاعر " ج ١ ، لندن : رياض الريس للكتب والنشر ، د . ط ، د .ت .
غازي القصيبي " في خيمة شاعر " ج ٢ ، لندن:رياض الريس للكتب والنشر ، ط ١ فبراير ١٩٩٢ م .
(2) غازي القصيبي " في خيمة شاعر " ج ١ ، ص ٩ .

وقد اعتمد في هذه المختارات على شعر عدد من أبرز الأئمة منهم مثلا " **سعيد بن المسيب** " و " **الإمام الشافعي** " و " **ابن عساكر** " وغيرهم من أئمة السلف المعروفين ، ويبدو أن القصيبي كان يتعمد اختيار أشد هذا الغزل حسية ، وذلك مبالغة منه في إبداء مدى تجاوز الشعر مثل هذه الأمور التي ترتبط بالواقع الملموس أكثر مما ترتبط بالخيال الجامح .

وهناك أيضا مختارات أخرى بعنوان " **قصائد أعجبتني** " وقد ضمنها القصيبي خمس قصائد وهي كالتالي : قصيدة " **وا حر قلباه** " " **للمتنبي** " وقد وصفها بأنها القصيدة / المسرحية ، وقصيدة " **الأطلال** " لـ " **إبراهيم ناجي** " ووصفها بأنها القصيدة / الملحمة ، وقصيدة " **حديث دمية** " لـ " **إبراهيم العريض** " وكانت صفتها عنده القصيدة / الرواية ، وقصيدة " **المرثية** " لـ " **مالك بن الريب** " ووسمها بالقصيدة / الفلم ، وآخرها كانت قصيدة " **أحلام الفارس القديم** " لـ " **صلاح عبد الصبور** " ووسمها بأنها القصيدة / السيمفونية . وقد قدم لها بهذه المقدمة ((كثيرا ما تكون القصيدة الخالدة ... في الوقت نفسه : مسرحية أو ملحمة أو رواية أو فلما أو سيمفونية ...))[١] ، ولعل مما يجمع بين هذه القصائد أمران :

الأول : أنّ جميع القصائد هي من ذات النفس الطويل .

الثاني : أنّ الموت أو الفراق يكاد يكون هو المحور المشترك في جميع هذه القصائد ، ولو أردنا الدقة أكثر ، فيمكننا أن نقول أن الحزن هو القاسم المشترك الأكبر بينها ، ولعل هذا يعود إلى ما في شعر القصيبي نفسه من حزن فقد ((عرف الشاعر غازي القصيبي واشتهر بأنه شاعر رومانسي مفرط الحساسية ، شعره لاهث من جراء مطاردة الأحزان له والآلام : آلامه أو آلام أصدقائه أو آلام قومه ، وقد تكون آلام مجموعة كبيرة من البشر كالآم أطفال مثلا . وكثيرا ما أثبت النقاد أن هذا الشاعر " **شاعر الحزن** " ولاحظ عليه الكثيرون أن قصائده دائماً متشحة بالحزن والكآبة واليأس))[٢] ، ويلمح المُطلّع على أدب القصيبي مدى حساسيته تجاه الموت ، ويظهر ذلك جليا من خلال الكم الكبير من قصائد الرثاء والذكرى في دواوينه ، وكذلك حساسيته المفرطة بوطأة الزمن وأثره على حياته ، ويظهر

---

(١) غازي القصيبي " قصائد أعجبتني " ، ص ٧ .

(٢) عثمان جمعان ربيع " أوراق عن القصيبي وحواء " ، دون ناشر ، د . ط ، د . ت ، ص ٤٨ .

ذلك من خلال عدة قصائد له مثل " **أمام الأربعين** " [1] " **خمسون** " [2] و " في **أصابع الخمسين** "[3] و" **ماذا أقول ؟** "[4] و " **يا ابنة العشرين** "[5] وغيرها الكثير من القصائد . ويرى القصيبي أن هذا الحزن هو جزء من طبيعته ، لذلك نراه يقول :

لا تقولي لَهفي عليه ! ولا ترثي
لحالي .. فقد ألفْت شقَائي
هكَذا قد خلقْت .. أسكُب للناس
رحيقًا مذوبا من دمائي
وأغني في عرسهم .. وأواسيهم ..
وأرثي للتائهين الظماءِ
من ظَلاَمي العميقِ أهديهم النور ..
ولَحنِي أصوغُه من بكَائي[6]

ويقول :

كأني خلقْت لمسحِ الدموعِ
وجِئْت لأحملَ هم الورى

---

(1) **غازي القصيبي " المجموعة الشعرية الكاملة " ، ص ٦٥٥ .**

(2) **غازي القصيبي ، ديوان " عقد من الحجارة " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٩١ م ، ص ٢٣ .**

(3) **غازي القصيبي ، ديوان " واللون عن الأوراد " ، لندن : دار الساقي ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م ، ص ٣٣ .**

(4) **المرجع نفسه ، ص ٢٩ .**

(5) **غازي القصيبي ، ديوان " ورود على صفائر سناء " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢ ، ١٩٨٩م ، ص ٦٣ .**

(6) **غازي القصيبي " المجموعة الشعرية الكاملة " ، ص ٤١٩ .**

أحس بأن ابتسامي حرام

إذا ما التقيت بِدمعٍ جرى[١]

ويبدو أنّ القصيبي كان يؤكد من خلال هذه المختارات على وجود التداخل والتناغم بين مختلف الأجناس الأدبية ، ومدى استفادة الشعر خصوصا من التقنيات الموجودة في باقي الأجناس من رواية ومسرحية وملحمة وسيمفونية وفلم . ولكن يبقى هذا مجرد استنتاج ؛ لأن هذه المختارات تبقى كما قال عنها القصيبي ((قراءة انطباعية شخصية تذوقية ذاتية مزاجية))[٢] وهذا يؤكد مرة أخرى أنه كان يتعامل مع النصوص برؤية الفنان وليس برؤية العالم ، وكان يقرؤها قراءةً جماليةً تذوقيةً تكشف عن انعكاسها على نفسه ، ويسعى لاكتشاف خصوصية كل قصيدة من هذه القصائد .

وتبقى آخر مختاراته – وهي التي تحدثنا عنها سابقاً – بعنوان **" بيت "** ، وكان يختار فيها في كل مرة بيتا من الشعر سواء القديم أو الحديث منه ، وسواء العربي أو الأجنبي منه ، وكانت هذه المختارات كما قال القصيبي عنها بأنها ((محاولة متواضعة جداً ، محصورة جِداً ، لإرجاع الشعر إلى طبيعتة ، تعبيرا عفويا عن تجارب الروح البشرية ، وتحريره من أغلال النقد الثقيلة التي كثيرا ما تغتال أجمل ما فيه))[٣] .

ونشير أخيرا إلى أنّ للقصيبي ما يمكن تسميته بـ **" المختارات المتناثرة "** ، وهي مختارات متفرقة ومتنوعة لمجموعة من الشعراء العرب والأجانب ، فمنها مثلاً : ما هو موجود تحت مسمى **" من أجمل ما قيل "** في الكهولة والرثاء والاعتذار والسهر[٤] ، وهناك أيضا مختارات أخرى بعنوان **" باقة من الشعر السعودي "**[٥]، وكذلك مختارات متفرقة لـ **" إبراهيم ناجي "** و **" إبراهيم العريض "** و **" العقاد "** و **" البهاء زهير "**

---

(١) المرجع السابق ، ص ٤٣٥ .

(٢) " حوار مع غازي القصيبي " ، مجلة يبادر ، ص ١٠٠ .

(٣) غازي القصيبي " بيت " ، ص ٤ .

(٤) انظر : غازي القصيبي " استراحة الخميس " ، ص ٣٨ – ٣٩ .

(٥) انظر : غازي القصيبي " في رأي المتواضع " ، ص ٤٢ .

و " **معـروف الرصـافي** " وغيرهـم [1]، وأمـا بالنـسبة للـشعراء الأجانـب فهنـاك مختارات لـ " **ريلكه** " [2] و " **اوسكار وايلـد** "[3] و " **براوننـغ** " [4] و " **بـيرون** "[5] و " **بودلير** " [6] ، وغيرها الكثير من المختارات المتفرقة في عدد من كتبه ، التي كمـا هـو واضح لم يكن يحكمها سوى الإعجاب الذي مرده إلى الذوق الشخصي غير المعلل[7] .

---

(1) انظر : غازي القصيبي " ١٠٠ ورقة ورد " ، ص ٣٥ ، ٧٥ ، ٩٢ ، ١٢٨ ، ١٣٤ .

(2) رينرماريا ريلكه " ١٨٧٥ ـ ١٩٢٦م " : شاعر نمساوي ، اشتهر بمسحته الفلـسفية ، مـن أشـهر أعمالـه " متوج بحلم " .

ـ انظر : موريس حنا " موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب "، ص٢٣٠ .

(3) اوسكار وايلد " ١٨٥٦ ـ ١٩٠٠م " : كاتب مسرحي وشاعر إيرلندي ، من أشهر أعماله " من الأعماق " و " سالومه " .

ـ انظر : موريس حنا " موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب " ، ص ٤٥٣ ـ ٤٥٤ .

(4) اليزابيث باريت براوننغ " ١٨٠١ ـ ١٨٦١ م " : شاعرة إنجليزية ، من أشهر أعمالها " قصائد في البرتغاليـة "

ـ انظر: موريس حنا " موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب " ، ص٨٦ .

(5) جورج لورد بيرون (١٧٨٨ ـ ١٨٢٤ م) : شاعر إنجليزي ، قام تنظيم الكفاح المسلم ضد الأتـراك عـام ١٨٢٣ ، من أشهر مؤلفاته ملحمة " نشايلد ـ هارولد " .

ـ انظر : موريس حنا " موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب " ص٨٠ .

(6) شارل بودلير " ١٨٢١ ـ ١٨٦٧ م " : شاعر فرنـسي ، ومـن زعمـاء المدرسـة الرمزيـة مـن أشـهر مجموعاته الشعرية " أزهار الشر " .

ـ انظر : موريس حنا " موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب " ، ص١١٨ .

(7) انظر : غازي القصيبي " ١٠٠ ورقة ياسمين " ، ص ٤ ، ٥٦ ، ٢٣١ ، ١٤٩ ، ١٨١ .

جـ ـ النقد الذي ضمنه القصيبي في **بعض رواياته** ، وقد مر بنا جزء منه أثناء حديثنا عن وظيفة الشعر ، والقصيبي يرى أن مثل هذا النقد هو أفضل وسيلة لبثّ الآراء دون حدوث أو إثارة أي مشاكل ، ولذا يقول في هذا ا ال : ((مجتمعنا يعيش حـساسيات من كلّ نوع ، بعضها يمكن فهمه ، وبعضها يتعذّر فهمه ، وإثارة الحساسيات عملية لا تخلو من شجاعة " **أو ور** " عندما أجد في نفسي الشجاعة الكافية " **أو التهور اللازم** " للبدء في هذا المشروع فسوف أُقْدم عليه . حتى ذلك الحين عليك أن تكتفي بلمحات هنـا وهنـاك ، تظهر أحيانا في المقالات ، وأحيانا في الروايات))[1] ، ولعل رواية " **العصفورية** " تعتبر مـن أكثر الروايات حملاً لمثل هذه اللمحات وخاصة عن أدباء العـصر الحـديث مـن أمثـال " **رفاعة الطهطاوي** " و " **طه حسن** " و " **مصطفى صادق الرافعي** " و " **إسماعيل صبري** " و " **العقاد** " و " **مي زيادة** " وغيرهم[2] ، ولعل في هذا ما يؤكد مدى الارتباط بين سـيرة القصيبي وحياته وبين رواياته ، وهذا ما أكده أحد الباحثين حين وجـد أن ((روايـة " **٧** " تحكي مشاهدات الروائي في ا تمع الثقافي العربي في لندن ، ورواية " **دنسكو**" تحكي قـصة ترشيح المؤلف لمنصب الأمين العام لمنظمة اليونسكو ، وروايـة " **أبـو شـلاخ** " تـصور المؤلف " **يعقوب المفصخ** " شاعرا ، ورؤيته في الالتزام ، حيث التعبير عن قـضايا أمتـه لا يتناقض مع بث ما يختلج في وجدانه . ورواية " **حكاية حب** " تصور المؤلف روائيا ، وفيها يشير البطل " **يعقوب العريان** " إلى علاقة ما بين تجربته الشخصية وكتابته الروائية ، وفي اية رواية " **حكاية حب** " يموت البطل " **يعقوب العريان** " و بإمكان القارئ أن يـربط بـين العريان والمفصخ . وهذه القراءة التأويلية ، حين يعتمدها القارئ ، تسهم في إقناعه بأن لجوء القصيبي للرواية ، كان لجوءًا استراتيجيا وظيفيا ، فيكون النص حينئذ قد أدى وظيفتين معا ، روائية وسيرية))[3] ، وهذا ما يؤكد مرة أخرى أن الرواية تعتـبر أحـد أشـكال النقـد عند القصيبي .

---

[1] **" غازي القصيبي** في **منتدى الفيصل " ، مجلة الفيصل ، ص ٤٤ .**

[2] **انظر : غازي القصيبي " العصفورية " ، ص ٢٠ ـ ٢١ .**

[3] **عيضه بن محمد القرشي " الرواية عند غازي القصيبي ـ دراسة نصية " ، رسالة ماجستير من كلية اللغة العربيـة جامعة أم القرى بمكة المكرمة ، ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م ، ص ١٢ ـ ١٣ .**

الآراء النقـدية

يستطيع الناظر إلى آثار القصيبي المتنوعة أن يتلّمس الكثير من الآراء النقدية المختلفة ، بحيث يجده قد فصل وكرر في بعضها كما هـو الحـال في رأيـه في مـسألة " **الالتـزام** " و " **موسيقي الشعر** " ، ويجده في البعض الآخر وقد مر مرورا بسيطًا ، وذكرها ذكرا عارضا في بعض الأحيان كرأيه في ترجمة الشعر[1] ، ورأيه في الآداب الأجنبية[2] . وقد مررنا خـلال ما تقدم من البحث على الكثير من هذه الآراء[3] وحاولنا بقدر المستطاع مناقشتها ومعرفـة موقعها من المشهد النقدي والأدبي . ولذلك فنحن آثرنا هنا أن نركز على بعض الآراء الـتي لم نتعرض لها ولم نعطها حقها من البحث والدراسة .

وقد قسمنا هذه الآراء قسمين رئيسين وهما :

١ ـ آراء في الشعر .

٢ ـ آراء في الشعراء .

وسنقتصر بحثنا في **القسم الأول** على رأيين هما : رأيه المثير للجدل في إمارة الـشعر، وموقع " **أحمد شوقي** " منها ، ثم رأيه في مسألة " **البيت المفرد** " أو ما يـسمى " **قـصيدة البيت الواحد** " ، خاصة وأنه قد تعرض له بأكثر من شكل فتارة بالرأي المباشـر ، وتـارة بالرأي غير مباشر عن طريق المختارات الشعرية .

وأما القسم الثاني والمتعلق بالشعراء ، فسنحاول أن نجمل فيه الحديث عـن رؤيتـه وموقفه من الكثير من الشعراء العرب والأجانب ، وسنفصل الحديث عن ثلاثة من الـشعراء الذين أخذوا مكانة كبيرة في نفسه وهم : " **المتنبي** " و " **إبراهيم ناجي** " و " **نزار قباني** ".

---

[1] انظر : " استجواب غازي القصيبي " ، ص ١٢٠ .

[2] انظر : غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ٤١ ـ ٤٢ .

[3] انظر: مثلا آراءه في الالتزام والرمز والغموض وغيرها من القضايا التي تم بحثها في هذه الدراسة .

أ- آراء في الشعر :

١- إمارة الشعر :

منذ عام ١٩٢٧م الذي بويع فيه " **أحمد شوقي** " أميرا للشعراء ، والجدل لا ينفك بين النقاد والأدباء ما بين مؤكد ومبايع[١] وما بين معترض ومنكر وعلى رأسهم " **العقاد** " و " **رفاقه** " ، وما بين محايد يبحث جاهدا عن الحيثيات التي تسببت في ظهور هذه المشكلة ، ويؤكد معظمهم أن " **شوقي** " ذهب بإمارة الشعر ((لا بفضل قوة شاعريته وحدها بل وبواسطة عدة وسائل خارجة عن مجال الشعر كاتصاله بالرأي وبالطبقة العليا في المجتمع ، ثم اصطناعه لطائفة من صغار الصحفيين والأدباء الذين هلّلوا له ومهدوا لإمارته ، مما أثار ثائرة الشعراء الشبان القادمين في أوائل القرن الحالي ، كـ " **العقاد** " و " **المازني** " و " **شكري** " الذين رفعوا معاولهم لكي يهدموا الإمارة والأمير ، متسلّحين بثقافة غربية أدبية وفلسفية واسعة ، وإن تكن طاقتهم الشعرية وقدرتهم على الصياغة وإحساسهم الموسيقي قد كانت أضعف من ثقافتهم وأعجز من أن تقيم للشعر إمارة تطغى على إمارة " **شوقي** " وتنزله عن عرشه))[٢] .

ويبدو أن طبيعة العربي التي تميل كثيرا إلى العاطفة قد تسببت بشكل مباشر في مثل هذه الإشكاليات ، فنحن نجد المفاضلات والمقارنات والموازنات بين الشعراء وما يتبعها من ألقاب وقد بدأت منذ عهد " **امرئ القيس** " ، واستمرت في شكلها الانطباعي الأولي من خلال مقولة " **أشعر الناس** " ، وظهرت أيضاً من خلال بدايات النقد العربي وأواسطه من خلال كتب الطبقات والموازنات ، وهكذا استمر الحال فبمجرد أن يطرب العربي لشاعرٍ ما أو لبيت ما يصبح ذلك الشاعر أشعر الناس ، ويصبح البيت من أجمل ما قيل . وفي العصر الحديث تحول التفضيل إلى تأمير ومن ثم ((صار تقليد التأمير مؤسسة أدبية في عالم

---

[١] انظر : أحمد عبيد " ذكرى الشاعرين ـ حافظ إبراهيم وأحمد شوقي " ، بيروت : عالم الكتب ، ط ٢ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ، ص ٢٩٢ ، ٤٤٢ .

[٢] محمد مندور " الشعر المصري بعد شوقي ـ الحلقة الأولى " ، القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، د . ط ، د. ت ، ص ٧ .

الشعر العربي ،حتى إذا ما فاتت الإمارة كبيرا فتشوا له عن لقب آخر ، تعويضاً عليه وتعزية له فإذا هو " **شاعر الأرز** " أو " **شاعر وادي النيل** " أو " **شاعر القطرين** "))[١] .

ويعتبر رأي القصيبي في إمارة الشعر من أبرز آرائه النقدية وألصقها به ، على الرغم من أن الكثيرين قد سبقوه إلى هذا الرأي ، ويبدو أن سعي محاوري القصيبي للإثارة ـ وأغلبهم يبحث دائما عن الإثارة ـ هو الذي جعل هذا الرأي يتكرر كثيرا على لسانه حتى قال عنه : ((خلاصة القضية أن " **زهير** " أجرى معي منذ سنوات حوارا أدبيا آثار فيه موضوع " **شوقي** " وإمارة الشعر. وقلت رأي الذي أصبح مملولاً من كثرة ما كررته وهو أنه ليس للشعر إمارة تعطى لـ " **شوقي** " أو لغيره من الشعراء . ويبدو أن هذا الرأي ، الذي نشر للمرة المائة ، أثار ثائرة أديب فاضل على الحوار بأكمله فصرخ " **لا تقرأوا هذا الحوار** "))[٢] ، ولقد تسبب هذا الرأي في تعرض القصيبي لكثير من الهجوم العنيف ، وهذا يدلّ برأيه على الكثير من ضيق الأفق ، ولذا نجده يقول : ((فإنك كثيرا ما تجد النقاش الذي يبدأ حول نقطة عادية من نقاط البحث يتحول إلى مهاترة فمصارعة فمبارزة تتناول الأشخاص قبل الأفكار . سبق لي ، على سبيل المثال ، أن قلت أن تنصيب " **شوقي** " أميراً للشعراء كان غلطة تاريخية ـ وهذه كما ترى وجهة نظر أدبية خالصة ـ ومع ذلك فقد تعرضت ولا أزال أتعرض لهجوم شخصي عنيف ، وكأني قد قتلت " **شوقي** " غيلة !))[٣] .

إن القصيبي ينطلق في رفضه وإنكاره لإمارة الشعر من رفضه لتسلّط الآراء والمؤثرات السلطوية الخارجية على الذوق الشخصي الذاتي ، وذلك باعتباره باحثًا عن المتعة ، فمن حقّه بالتالي أن يجد المتعة التي يريدها ، وبالكيفية التي يرى فيها تحقق هذه المتعة ، ولهذا نجده يقول : ((إن هذه النظرة إلى تذوق الشعر تجعلني أستغرب الجدل البيزنطي الذي يثور بين حين وآخر حول " **أشعر** " الناس . لقد كتب أحد الباحثين مرة رسالة دكتوراه " **يثبت** "

---

[١] **جودت نور الدين " مع الشعر العربي ـ أين هي الأزمة ؟ " ، ص ١٣٠ .**

[٢] **غازي القصيبي " صوت من الخليج " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٢ ، ١٩٩٨ م ، ص ٣٨ .**

[٣] **زهير محمد جميل كتبي " حواراتي " ، دون ناشر ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م ، ص ٢٩٢ .**

فيها أنّ " **شوقي** " أشعر من " **المتنبي** " . ولا يزال الجـدل حـول خلافـة " **شـوقي** " في إمارة الشعر قائما . ولا يزال هناك من يتطوع لهذا أو يرشـح لـه أحـد أصـدقائه . إن " **أشعر** " الناس حكم يختلف من إنسان إلى إنسان ، بل إنه يختلف عند الإنسان الواحـد بتغير الحالة النفسية . إنني معجب بالناقد العربي القديم الذي حاول حـسم الجـدل حـول " **أشعر** " الناس فقال : إن فلان أشعرهم إذا طرب والآخر أشعرهم إذا غضب والثالـث إذا رغب . إن هذا حكم أدبي رائع ولكنه حكم ناقص وتكملته : إن فلانا أشـعر النـاس إذا غضب القارئ ، والثاني أشعر الناس إذا طرب القارئ وهلم جرا))[1] . فالقصيبي هنا يطبق معياره النقدي القائم على الذاتية التأثرية والانطباعية ، وهو في هذا منطلق من أنّ الأدب شيء مختلف عن العلوم التجريبية التي تحمل دلالة قطعية واحدة فيها عن طريق التجربـة العلميـة المنطقية ، وذلك بعكس الأدب الذي تعتمد النتيجة فيه على التجربة النفسية الذاتية ، التي قد تختلف من حال إلى حال آخر ، وهذا يجعل الإجماع حول رأي ليس بالشرط الـذي يجـب فرضه على كلّ متذوقي الأدب ، ولذلك فـ ((من طبيعة الأمور في الأدب أن تفضل أنـت "**المتنبي** " وأفضل أنا " **الشريف الرضي** " ويفضل غيرنا " **أبا** تمام " وهلم جرا ، وليس مـن طبيعة الأدب أن تجتمع مجموعة لا تمثّل إلا نفسها وتعلن أميرا على الشعر ، أميرا لكل زمـان وكل مكان . هذه ديكتاتورية بغيضة لا محلّ لها في الأدب " **أو** في **غـير الأدب** " . البيعـة شرعا ، لا تلزم إلا المبايع ، بأي حق يفرض على الأجيال المتعاقبـة ـ الملايـين ـ " **أمـير للشعراء** " لم يبايعه سوى أفراد ؟))[2] ، وكما هو واضح فإن اعتراض القصيبي الأكبر ليس على الإمارة بقدر ما هو على فرض الإمارة على الآخرين ، ومحاربة كلّ من يعترض عليهـا ، فإذا كان من حق أولئك أن يؤمروا ،فمن حق القصيبي أن لا يكون واحـدا مـن حاشـية ذلك الأمير .

إن إنكار القصيبي للإمارة عموما ، ولإمارة " **شوقي** " خصوصا يعتبر بمثابـة الـرأي الأثير عنده ، الذي يكاد يبلغ به الاقتناع به إلى درجة اليقين ، ولذلك نجده يثير هذا الـرأي

---

[1] **غازي القصيبي** " سيرة شعرية " **ج ١ ، ص ١٥٣ .**

[2] " **غازي القصيبي** في **منتدى الفيصل** " ، مجلة **الفيصل ، ص ٤٨ .**

بشكل غير مباشر من خلال رواية " **العصفورية** " [1] ، ولعلّ في هذا ما يؤكد يقينه التام بمدى صواب هذا الرأي عنده . ولكننا نلاحظ أنّ القصيبي قد تحرك ذات مرة إلى جانب المحايـدين حين قال : ((وارحمتاه لـ " **أحمد شوقي** " ! ينصب أميرا للشعراء ، يوما ، ويجيء من ينفي عنه صفة الشعر كلية في يومٍ ثان . وما زال هذا الشاعر يتأرجح بين غلـو المحـبين وغلـو الكارهين ، بين الذين يصرون أنه ما للشعراء مـن أمـير سـوى شـاعر الأمـير ، وبـين الذين يرون أن شعر " **شوقي** " نظم سقيم في المناسبات مع استثناءات لا تكاد تذكر . حسنا! بدأ غلو المحبين يخفت ، وبدأ غلو الكارهين ، يخف ، وعندما تهدأ العواصف ، وكلّ العواصف تهدأ بعد حين ، سيبقى " **شوقي** " شاعرا حقيقيا لا أقلّ من هذا ، ولا أكثر))[2] . وفي هـذا ما يؤكد مرة أخرى أن إنكار القصيبي للإمارة لم يكن يقصد منه التقليل من شأن " **شوقي** " كشاعر عظيم من شعراء العرب .

٢ ـ البيت المفرد :

إن طبيعة العقل العربي قديما ، قـد أثّـرت كـثيرا في تـشكيل الأدب العـربي ، فنجد ميلهم إلى بساطة العبارة وسهولتها وإيجازها وقد تأثّر البيان العربي قديما بهذه العقليـة ، فظهرت لنا القصائد والخطب وهي تمسك بطرفي البلاغة : الإيجاز في اللفـظ والإعجـاز في المعنى ، ومن أبرز أشكال هذه التأثرات ما يسمى بـ " **البيت المفرد** " أو " **المتفرد** " .

ولقد ((كان البحث عن " **البيت المتفرد** " هو المحرك الرئيسي لكل مظاهر الاحتفاء بالبيت الواحد في النقد العربي القديم ، حتى ليصح أن يقال إنّ هذا النقد ـ في مجمله ـ نقد أبيات ، ولكن ذلك الاحتفاء بالبيت الواحد أو البيت المستقل لم يكن احتفاء بالبيت بوصـفه بيتا واحدا منعزلاً عن سـياقه ـ كمـا ظـن بعـض المستـشرقين وبعـض الدارسـين العرب المحدثين ـ بل كان احتفاءً بالتفرد الفني الذي لا يتحقق في أعلى نماذجه إلا في البيـت

---

(1) **غازي القصيبي " العصفورية " ، ص ٣٦ ـ ٣٧ .**

(2) **غازي القصيبي " بيت " ، ص ٢١ .**

الواحد ، بما فيه من إيجاز واقتصاد زمني يمثل تحديا خاصا للعبقرية الشعرية لتـصنع منـه درةً متفردة))[1] .

وللقصيبي من البيت المفرد موقفان : أحدهما نظري والآخر تطبيقي ، وهما يوضـحان رؤيته النقدية له ، وعلاقة هذه الرؤية واتصالها بآرائه ورؤاه السابقة في الشعر .

ففي الموقف النظري يعرف القصيبي ظهور الاهتمام بالبيت المفرد من خلال الإصـرار على معيار " **القابلية للحفظ** " ، فيرى أنه ((من هذا الاهتمام بالحفظ نشأ تقليد أصيل مـن تقاليد الشعر العربي ألا وهو أهمية البيت كوحدة مـستقلة قابلـة للانفـصال عـن بقيـة القصيدة ، وبالتالي قابلة للحفظ ككيان قائم بذاته . إن الذين يزعمون أن الشعر العربي القديم لم يعرف وحدة القصيدة ولا التسلسل المنطقي في بنائها ، وأنّ بإمكان من يـشاء أن يبـدل ويغير في مواضع الأبيات دون إلحاق أي ضـرر بالقـصيدة يتورطـون ، دون ريـب ، في شيء من المبالغة . غير أن أحدا من المقلّدين أو المجددين لا يستطيع أن ينكر أن البيت الفـرد لعب دورا حاسما في الشعر العربي التقليدي يفوق بكثير دور البيت الفرد في أشـعار الأمـم الأخرى ، والغربية بوجه خاص . كان كلّ شاعر عربي مثل " **بشار بن برد** " ، الذي أعلـن عن هذه الأمنية بوضوح ، يود لو وفّق إلى بيت واحد من كلّ قصيدة يكتبها يرزق السيرورة والانتشار . لقد كان شعرنا العربي التقليدي في الغالب الأعم من الحالات ، شعر أبيـات لا شعر قصائد . ومن هنا جاءت التعـبيرات العديـدة الـتي تتحـدث عـن " **الـشوارد** " و " **بيت القصيد** " و" **عيون الشعر** " إنّ الشعراء العرب الذين اهتمـوا بتطـوير الأفكـار واستقصائها أكثر من اهتمامهم " **بأبيات القصيد** " كـ " **ابن الرومي** " و" **المعـري** " ، لم يظفروا بالإعجاب المتناسب مع مواهبهم . إن كل مثقف عربي يعرف بيت " **شوقي** " :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت

فَإنْ هم ذَهبت أخلاقُهم ذَهبوا

---

[1] **علي محمد الحارثي " البيت المتفرد في النقد العربي القديم " ، رسالة دكتوراه من كلية اللغة العربيـة جامعـة أم القرى بمكة المكرمة ، ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠١ م ، ص ٤٢٩ .**

ولكن كم عدد الذين يعرفون مطلع القصيدة أو موضوعها ؟ إن العديد من الأميين وأشباه الأميين العرب يتمثلون بيت " **المتنبي** " الشائع :

ما كُل ما يتمنى المرءُ يدركُه

تجرِي الرياح بِما لا تشتهي السفُنُ

ولكني أشك في أنّ أحدا غير " **صفوة الصفوة** " يحفظ البيت الذي يسبق هذا البيت أو يليه ... إن الوضع المتميز للبيت المفرد في التراث الشعري العربي أمر يسعد البعض ويزعج البعض الآخر ولكنه حقيقة ملموسة لا يستطيع أن يتجاهلها سوى المكابرين))[1] . ونحن نلاحظ من حديث القصيبي عن البيت المفرد أن هناك خلطًا وتداخلاً في المفاهيم بين " **البيت المفرد** " و " **بيت القصيد** " ، ولعل نظرته إلى مبدأ استقلال البيت هي التي تسببت في مثل هذا التداخل . فالبيت المفرد هو الذي ((يؤمن بأنّ الشعر ومضة خاطفة ولمحة عابرة ، ودفقة وجدانية ولحن هارب ، وأغنية قصيرة ، يخلق تعبيره المُكثّف المركّز الذي يستنفذ اللحظة الشعرية ويحيط بها))[2] ، وهذا يعتمد بشكل أساسي على فنية البيت في اختزال تلك المشاعر والمعاناة وعرضها في صورة فنية معبرة وجميلة ، ويكون المقصود بالبيت المفرد ((البيت الفني الذي يتضمن جوهرا شعريا سواء تمثّل في صورة فنية رائعة أو في بيت شعري يحمل ذات الشاعر ومعاناته ، وحتى الحكمة هنا تكون مقبولة إذا احتوت ذات الشاعر وتجربته في الحياة))[3] .

ولو أردنا أن نمثّل لهذا البيت المفرد أو المتفرد لطال بنا الحديث ، ولكننا نكتفي هنا بمثلين ، وهما قول " **المتنبي** " :

---

(1) غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص ٣٣ ـ ٣٤ .

(2) خليفة محمد التليسي " قصيدة البيت الواحد " ، القاهرة : دار الشروق ، ط ١ ، ١٤١١ هـ ـ / ١٩٩١ م ، ص ٣١ .

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

وصرت إذا أصابتنِي سهام

تكسرت النصالُ على النصالِ[1]

وقول " **أحمد شوقي** " :

ويا وَطَنِي لَقَيتك بعد يأسٍ

كأني قَد لَقيت بِك الشبابا[2]

وأما " **بيت القصيد** " فهو ما يكون فيه البحث عن المثل السائر والحكمة البليغة هو الهدف الأسمي للشاعر وللقارئ ، ومن ذلك الكثير من أبيات " **أبو تمام** " و " **المتنبي** " و " **شوقي** " ، ويكفي أن نشير هنا إلى الأبيات التي استشهد بها القصيبي في حديثه الآنف الذكر .

ونحن لا نتفق مع القصيبي من أن القابلية للحفظ كانت المعيار والأساس الذي قامت عليه فكرة وجود " **البيت المفرد** " فمن الممكن أن تكون تلك القابلية سببا ولكنه سبب ثانوي جِداً ؛ لأنه لو كانت القابلية للحفظ معيارا لكان حفظ عشرات الآلاف من أبيات الشعر العربي تحت مسمى " **البيت المفرد** " ، وإنما كان الاعتبار الأساسي يخضع للجودة والاستحسان الذي يغلب على الخاصة وعلى العامة ، ويكون مصدر الاستجادة والاستحسان من تمثيل البيت لتصور داخلي أو موقف حياتي وجِد أو يوجد أو يراد له الوجود في نفس المتلقي ، ويأتي هذا التمثيل من خلال المشاركة العاطفية بين الشاعر وقارئه .

وإذا أتينا إلى الموقف التطبيقي للقصيبي من البيت المفرد ، الذي تمثل في كتابين هما : " في **خيمة شاعر** " وهو من جزأين ، وكتاب " **بيت** " ، فإننا نجد أنّ الكتاب الأول أبعد ما يكون عن أن يمثّل للبيت المفرد ، على الرغم من أن الناقد **رجاء النقاش** قد أدخلها ضمن مختارات " **البيت المفرد** " أو " **قصيدة البيت الواحد** " [3]، وذلك لعدة أسباب :

---

[1] **أبو الطيب المتنبي " ديوان المتنبي " ج٣ ، ص ١٤١ .**

[2] **أحمد شوقي " الشوقيات " ج ١ ، ص ٦١ .**

[3] **انظر : غازي القصيبي " في خيمة شاعر " ج ٢ ، ص ٩ .**

أولها : ما ذهب إليه أحد الباحثين من أن القصيبي نفسه لم يكن يتوجه هذه المختارات لتكون مختارات للبيت المفرد مستشهدا بقول القصيبي : ((هذا الكتاب ليس حماسة جديدة ، ولا ديوان شعر عربي جديد ، إنه أقلّ شأنا من ذلك بكثير ، فهو جولة عشوائية في الشعر العربي ، قديمه وحديثه ، لا تلتزم بمنهج ، ولا بتسلسل تاريخي ، ولا بطبقات شعراء من عادتي عندما أقرأ ديوان شعر أن أشير إلى الأبيات التي تعجبني . في بعض الدواوين هناك مائة بيت وفي أكثر الدواوين بيت أو بيتان ، وربما لا شيء . وبين يديك أيها القارئ حصيلة الجولة العشوائية))[1] فكما يرى ذلك الباحث أن ((هذه المكاشفة من المؤلف لا تدع مجالاً لتفسير أو توجيه الاختيار ، أو حمله على غير دافع الإعجاب . وكلّ ما يمكن أن يقال عنها أنها أسلوب جديد من أساليب الاختيار الشعري))[2] .

ثانيها : أن مختارات القصيبي لا تعتمد على التقسيم العددي للأبيات ، بمعنى أننا لا نجد في أحيان كثيرة البيت مفردا ، بل نجد البيتين والثلاثة والأربعة[3] ، ونجد نصوصا من شعر التفعيلة ، وهذه لا أدري كيف يمكن أن يقاس فيها البيت المفرد ؟!

ثالثها : أن هذه المختارات لا تحمل في داخلها في كثير من الأحيان تطبيقًا ومثالاً حيا للبيت المفرد الذي يعتمد على الفنية أكثر من اعتماده على تضمين الحكم والأمثال السائرة ، وهذا ما يؤكد اضطراب المفهوم عند القصيبي حول حقيقة " **البيت المفرد** ".

وأما في الكتاب الثاني " **بيت** " فنجد أن التمهيد الذي في الصفحات الأولى يكشف عن التوجه الذي حدد طبيعة تلك المختارات ، فما ذلك التوجه سوى ((محاولة متواضعة جدا ، محصورة جدا ، لإرجاع الشعر إلىطبيعته ، تعبيرا عفويا عن تجارب الروح البشرية ، وتحريره من أغلال النقد الثقيلة التي كثيرا ما تغتال أجمل ما فيه))[4] . ومن هنا نجد أن القصيبي من خلال جميع مختاراته لم يتعمد أن يضع في اعتباره أن تكون

---

(1) **غازي القصيبي** " في **خيمة شاعر** " **ج١ ، ص ٩ .**

(2) **محمد الصفراني " شعر غازي القصيبي ـ دراسة فنية " ، ص ٣٥ .**

(3) **لقد تنبه لذلك خليفة التليسي** في **كتابه " قصيدة البيت الواحد " فقسم دراسته إلى قسمين هما : المفردات والثنائيات ، وانظر** في **ذلك ص ٤٥ ، ص ٢٤٥ .**

(4) **غازي القصيبي** " **بيت** " **، ص ٤ .**

للبيت المفرد ، ولذلك لم يصرح مطلقا ذا الأمر ، بل ولم يلمح إليه ، وإنما يؤكّد في كـل مرة أنها مختارات متنوعة قائمة على أساس الذوق الشخصي الذاتي ، ودون إبداء أية أسـباب تحليلية أو منطقية تعتمد على المعايير النقدية في هذا الاختيار .

ب ـ آراء في الشعراء :

للقصيبي إطلاع واسع على الإبداع الشعري ، وهو يسير في اتجاهين : أفقي ورأسي ، ففي الاتجاه الأفقي نجده ينظر إلى الشعر العربي وشعر الأمم الأخرى ، وفي الاتجاه الرأسي نجده ينظر إلى القديم والحديث من هذا الإبداع ، وفي كلتا النظرتين هو متذوق عفوي وليس ناقدا معياريا[1] .

وقد خرج القصيبي من خلال ذلك الإطلاع الواسع ببعض النظرات والآراء حول منتجي ذلك الإبداع الشعري ، وتبعا لتلك الآراء والنظرات فإنه يمكننا تصنيف الشعراء إلى ثلاث طبقات :

الطبقة الأولى :

وهي تضم الشعراء الذين يظفرون بالكثير من النظرات والآراء التي تصب في صالحهم غالبا ، وهي الطبقة التي يظهر تأثيرها بشكل واضح على إبداعه ورؤيته للشعر ، وقلّما نجد كتابا من كتبه لم يشر فيه إليهم إما تصريحا أو تلميحا ، وأصحاب هذه الطبقة هم : " **أبو الطيب** المتنبي " و " **إبراهيم ناجي** " و " **نزار قباني** " ، ويمكن أن نضيف إليهم " **شكسبير** "[2]، وهو يظهر بمثابة الظلّ لـ " المتنبي " .

الطبقة الثانية :

وهي تضم الكثير من شعراء العرب والغرب ، والذين عرفوا بإبداعاتهم الغزيرة ، ولكن الفرصة لم تسنح لهم ليتبوأوا المكانة والشهرة التي حظي بها أصحاب الطبقة الأولى ،وهؤلاء تجد الإشارة إليهم في كتب القصيبي تأتي عرضا ضمن موضوع معين ، وقد تخلو عدة كتب من ذكرهم، وكذلك تجد أغلبهم دائمي الحضور في أثناء حديثه عن الشعراء الذين

---

(1) انظر : **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص٤١ .**

(2) **وليام شكسبير " ١٥٦٤ ـ ١٦١٦ م " : شاعر وكاتب مسرحي إنجليزي ، من أشهر أعماله " هاملت " و " مكبث " .**

ـ انظر : موريس حنا " موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب " ، ص ٢٧٥ ـ ٢٧٦ .

أثّروا في شعره ، وفي ثنايا مختاراته الشعرية ، ولعل أبرز أصحاب هذه الطبقة هم : " **عمر أبو ريشة** "[1] و " **أمل دنقل** "[2] و " **ابن الرومي** " و " **أبو العلاء المعري** " [3] و " **إبراهيم العريض** " و " **أحمد الصافي النجفي** "[4] ، ومن الشعراء الأجانب تجد " **ريلكه** " و " **اوسكار وايلد** " و " **كيتس** " [5] .

الطبقة الثالثة :

وهذه تضم الشعراء الذين لا يستسيغ القصيبي شعرهم في الغالب ، بغض النظر عن مكانتهم وشهرتهم التي يحظون بها عند الآخرين ؛ لأنّ المعول الأساسي عنده هو الذوق الشخصي الذاتي ، وأبرز أصحاب هذه الطبقة هم : " **أدونيس** " و " **عبد الوهاب البياتي** " و " **أبو تمام** " و " **البحتري**[6] " ، ومن الشعراء الأجانب نجد " **ت . س . إيلوت** " [7] .

ونحن هنا سنكتفي بالحديث عن أصحاب الطبقة الأولى ، وذلك نظرا لكثرة ما علّق القصيبي على شعرهم وشخصياتهم ، وكذلك نظرا لما يمكن أن نلمسه من أثر هؤلاء في رؤية القصيبي للشعر .

---

[1] انظر : غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص٣٦ ،

ـ وانظر : غازي القصيبي " في خيمة شاعر " ج٢ ، ص٣٨ ، وما بعدها .

[2] انظر : غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص١٣١ ، وما بعدها .

[3] انظر : المرجع نفسه ، ص٣٣ .

ـ وانظر: غازي القصيبي " في خيمة شاعر " ج٢ ، ص٩٩ وما بعدها .

[4] انظر : غازي القصيبي " ١٠٠ ورقة ورد " ، ص٧٥ ، ١٨٥ .

[5] انظر : المرجع نفسه ، ص ١١٩ ، ١٤١ ، ١٨٣ .

ـ جون كيتس " ١٧٩٥ ـ ١٨٢١ م " : شاعر إنجليزي ، من أشهر أعماله "سفوت ايبارون ".

ـ انظر : موريس حنا " موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب " ، ص٣٧٧ .

[6] انظر : غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١، ص ٤٠ .

[7] انظر : غازي القصيبي " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " ، ص٢٠٧ .

١ ـ المتنبـي :

" المتنبي " هوالشاعر / الأنموذج أو الشاعر / المثال عند القصيبي ، وكـان يعتـبره ظاهرة كبيرة في الشعر العربي حيث يقول عنه : ((لابد لنا هنا أن نتوقف قليلا عند ظـاهرة "المتنبي " . ما الذي حول شاعرا / أجيرا إلى أعظم شعراء العربية في نظر البعض ، وإلى واحد من أعظمهم ، في نظر الجميع ؟ وما الذي يجعل منه ، في أيامنا هذه أكثر معاصرة من معظـم المعاصرين ؟ ولماذا يروي الناس ، حتى العامة منهم ، أبياته من المحيط إلى الخلـيج ؟ . كُتبـت آلاف الرسائل والبحوث عن " المتنبي " ، ولا تزال تكتب ، ومن المستحيل في عجالة كهـذه أن أضيف جديدا ، وإن كان بوسعي أن أدلي بدلوي في الدلاء . كان " المتـنبي " ، ككـلّ شاعر عظيم ، قادرا على تصوير النفس البشرية مجردة من قيود الزمان والمكـان))[١] . إذن فـ " المتنبي " ـ في رأيي ـ استطاع أن يحقق في شعره مبدأ إنسانية الأدب الذي ينادي بـه القصيبي دائما ، وهذا مصدر ومقياس عظمة الشعراء في رأيه ، ولكن الحقيقة أن " المتنبي " لم يعبر عن النفس الإنسانية بمفهومها الواسع المتجرد من جميع طبقات الدين واللغـة والجـنس والعرق ، وإنما عن النفس الإنسانية في صور ا العربية التي تمثّل الكثير من صـفات العـرب دون غيرهم من الأمم ، وبمعنى آخر نستطيع أن نقول : أنه عبر عن الصورة الإنسانية والبشرية للإنسان العربي ، وأما ما يذهب إليه القصيبي من أن " المتنبي " كان متناغما مع النفس البشرية ا ردة بجانب صلته الوثيقة بالنفس العربية[٢] ، فنحن لا نتفق معه في هذا ، وحتى لو حـدث شيء من هذا فنعتقد أنه حدثٌ عرضي ، حدث في أثناء تعبير " المتنبي " عن النفس العربية ولم يكن مقصودا لذاته ، وكذلك فإنه يكون مما يشترك فيه بنو الإنسان غالبا .

ويبدو أن القصيبي نفسه لم يكن واثقًا كلّ الثقة من ذلك الرأي ، فنراه يحتار في بيـان مصادر إعجابه بـ " المتنبي " ، ونجده لذلك يقول : ((أستطيع أن أعطيك ألف سبب . أن أسرد لك ألف مرجع ... ومع هذا فسوف يبقى السؤال بدون جواب شاف . إن الإعجاب يتعلق بائتلاف الأرواح و اختلافها لا بتحليل ذهني جامد . هذه الألفة هي التي تـشدك إلى

---

[١] غازي القصيبي " عن قبيلتي أحدثكم " ، ص٤٧ .

[٢] انظر : المرجع نفسه ، ص٤٨ .

ـ وانظر : غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج٢ ، ص٩٤ ـ ٩٥ .

شاعر ما تجعلك تحس أنه يعبر عن أحاسيسك أنت بصدق وروعة . تجعلك تقـول " **كيـف عرف هذا ؟! "** . تجعلك تصرخ " **ليتني قلت هذا أنا** " . هذه " **الألفة** " هي الـتي تجعـل حكمة " **المتنبي** " شيئًا نابضا بالحياة يختلـف عـن حكمـة " **أبي العتاهيـة** " ومقـصورة " **ابن دريد** " التي " **حوت جميع المعاني** " . هذه " **الألفة** " إما أن توجد أو لا توجد . صدقني ودع عنك تبريرات النقاد وتقعرا م))[1]. وهذه الحكمة الموجودة بشكل كبير وملحوظ في شعر " **المتنبي** " هي التي جعلته يكون في نظر القصيبي معبرا عن كلّ التناقضات الإنسانية [2] ، لذلك فالقصيبي يرى أن ((الشاعر الحكيم تناقض ذاتي))[3] ، ويبدو أن القصيبي يشير هنا إلى ذلك التناقض الذي يصل إلى الانسجام الذي أوضحه الدكتور " **عز الدين إسماعيل** " حـين ذكر أنّ القصيدة ((في الوقت الذي تغير فيه موقف بعض الأفراد تعدل من موقف بعـضهم كما تؤكد موقف آخرين . وحصيلة هذه الغايات المختلفة هي خلق نوع من الانـسجام في الموقف الجماعي بطريقة غير مباشرة .

والشاعر هو أقدر الناس على تحقيق هذا الانسجام ؛ لأنه أقدر الناس على اسـتيعاب كلّ ألوان التناقض الماثلة في الحياة . وهو في عمله لا ينكر هذا التناقض بل يؤكده ، ولكنه في الوقت نفسه يعمل على تصفيته . إنه هو نفسه يبحث عن الانسجام، الانسجام مع نفـسه ، والانسجام مع الآخرين . والإطار الشعري الذي يختاره للتعـبير عـن هـذا الموقـف هـو أنسب الأطر التعبيرية لتحقيق هذا الهدف ، فالشاعر يصب عالم " **اللانسجام** " الخارجي في أكثر أُطُر التعبير تحقيقًا للانسجام ، وهو الإطار الشعري ، فإذا القصيدة التي تضم أشد صـور التمزق الخارجي تمثّل بنية عظيمة الانسجام))[4] ، فالشاعر إذن يمـتص تناقـضات العـالم الخارجي ، ويحاول أن يقيم بينها نوعا من الترابط والانسجام مستعينا في ذلك بالحس المرهف الذي يسبر أعماق النفوس ، وبرؤيته التي تستطيع أن ترى ما لا تستطيع أن تـراه الحـواس الخارجية ، ولذلك نجد القصيبي يرى أنّ تغير الشاعر من موقف لآخر هو قمة الـصدق ؛ لأن الشاعر يعري لنا نفسه بكلّ ما فيها من ضـعف وحـيرة وخـداع ومبالغـات ، وهكـذا

---

[1] غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص١٦٨ .

[2] انظر : غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج٢ ، ص٩٦ .

[3] غازي القصيبي " ١٠٠ من أقوالي غير المأثورة " ، ص٦٤ .

[4] عز الدين إسماعيل " الشعر العربي المعاصر " ، ص٣٩٤ .

هي كلّ نفس ، فلم توجد بعد تلك النفس الصادقة مع ذاتها التي تثبت على موقف واحد مهما تغيرت الظروف والأحوال [1]، وهذا هو برأيه ما نجح فيه " **المتنبي** " [2] .

إن استيعاب " **المتنبي** " لمتناقضات النفس العربية وإخراجها في قصائد فنية تكثر فيها أبيات القصيد والحكم والأمثال السائرة ، يجعلنا نذهب إلى الاعتقاد أن تلك الأبيات كانت هي ((السر الرئيسي في خلوده حيث مثّل بفطرته الشعرية وسليقته العربية استجابةً لحاجة أصيلة في النفس العربية وفي كل نفس تهتز للشعر فأرضاها بما تحقق له من حكمة ومثل سائر))[3] . وهذا ما يؤكّده القصيبي دائما في معظم كتبه ، فنجد القصيبي حاضراً بمثل هذه الأبيات في بداية معظم الفصول – إن لم يكن كلها – من تلك الكتب ، ويبرز كثيرا بل لا نبالغ إذا قلنا دائماً في كلّ مكان يكثر فيه الحديث عن تلك العلاقة المعقّدة بين النفس والأدب وأحداث الحياة ، ومن ذلك مثلا الجزء المتعلق بأسئلة الشعر في كتابيه اللذين تحدث فيهما عن سيرته الشعرية[4] ، ومن ذلك أيضا مقدمة جميع رواياته ما عدا ثلاث روايات[5] – في إحداها[6] كان **المتنبي** من ضمن المحاور الرئيسية التي سار عليها خط الرواية السردي ، وأما في روايات مثل : " **شقة الحرية** "[7] و " **سبعة** " و " **أبو شلاخ البرمائي** " فنجد " **المتنبي** "

---

[1] انظر : غازي القصيبي " قصائد أعجبتني " ، ص ٢٩ .

[2] انظر : غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ٢ ، ص ٩٥ – ٩٦ .

[3] خليفة محمد التليسي " قصيدة البيت الواحد " ، ص ٣٢ .

[4] انظر : غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ١٥٩ ، ١٧٥ ، ١٩١ ، ٢٠٣ ، ٢١٩ ، ٢٣١ ، ٢٤٥ ، ٢٦١ .

– وانظر : غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ٢ ، ص ٥٩ ، ٨٥ ، ١٢٠ .

[5] والروايتان الباقيتان هما :

– رواية " حكاية حب " ، بيروت : دار الساقي ، ط ١ ، ٢٠٠١ م .

– ورواية " رجل جاء وذهب " ، بيروت : دار الساقي ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م .

– وقد كانت المقدمة فيهما من نصيب " إبراهيم ناجي " ، وذلك نظرا للرومانسية المفرطة التي تسود أحداث الرواية .

[6] انظر : غازي القصيبي " سلمى " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م ، ص ٣١ – ٣٩ .

[7] غازي القصيبي " شقة الحرية " ، لندن : رياض الريس للكتب والنشر ، ط ٥ ، ١٩٩٩ م ، انظر مثلا : ص ٧ ، ١٥ ، ٤٣ ، ٦٣ .

حاضراً في بداية كل فصل . وتبرز هذه النقطة أيضا من خلال اختلاق المقابلات مع " **المتنبي** " وطرح الأسئلة ، بحيث تكون إجابة كل سؤال بيتا واحدا [1] فقط ، وفي كل هـذا يؤكـد القصيبي مدى إعجابه الشديد بـ " **المتنبي** " ويحاول كشف بعض أسرار عظمتـه وأسـرار خلوده وكيف ملأ الدنيا وشغل الناس .

وهكذا فقد وجد القصيبي في " **المتنبي** " تطبيقًا حيا شبه مكتمل لفلسفته الـشعرية ، فهو شاعر حقيقي ؛ لأنه ((يستطيع أن يحول تجربته الفردية إلى موقف إنساني))[2] ، وهـو كذلك لم يكن شاعرا أخلاقيا ينادي للمثل والمبادئ السامية ، فصحيح أن ((" **المتنبي** " شاعر عبقري ولكنه لا يجب أن يكون المثل الأعلى لأحد في سلوكه الشخصي))[3] ، وقد استطاع كذلك أن يعبر عن مشاعره وعواطفـه بعفويـة وصـدق [4]جعلـت التناقـضات سمـةً مميزة في شعره .

ويجد المُطّلع على شعر القصيبي الكثير من آثار شعر " **المتنبي** " عليه ، ولعل من أبرزها مثلا ما أشار إليه أحد الباحثين حين قارن بين قصيدة " **الحمى** " لكلا الشاعرين[5] ، ومـن ذلك أيضا ما نجده في تضمين فكرة أحد أبيات المتنبي ، كما في قول القصيبي :

وأن ما ابتغيه   يفُوق ظَن طلابِي[5].

---

[1] **انظر مثلا :**

ـ غازي القصيبي " في رأي المتواضع " ، ص ٥١ ـ ٥٨ .

ـ غازي القصيبي " استراحة الخميس " ، الرياض : مكتبة العبيكـان ، ط ١ ، ١٤٢١ هـ ـ / ٢٠٠١ م ، ص ٦٥ ـ ٧٩ .

وفي هذه الأخيرة كانت الأسئلة موجهة إلى شخص القصيبي وإبداعه وحياته بصفة عامة ، ومع ذلك فقد وجد القصيبي في أبيات المتنبي الإجابات التي يراها مناسبة .

[2] **غازي القصيبي " عن هذا وذاك " ، ص ٨٧ .**

[3] **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ١ ، ص ١٤٨ .**

[4] **انظر : غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج ٢ ، ص ٩٦ .**

[5] **انظر : أحمد محمود مبارك ، أحمد فضل شبلول " نظرات في شعر غازي القصيبي " ، ص ١٣ ـ ٢٥ .**

[6] **غازي القصيبي " ا موعة الشعرية الكاملة " ، ص ٢١٥ .**

فهذا مأخوذ من بيت " **المتنبي** " المشهور :

وإذا كانت النفُوس كبارا

تعبت في **مرادها الأجسام** [1]

ونجد أيضا في شعر القصيبي بعض المحاولات لكتابة بيت القصيد أو بيت الحكمة ، كما في قوله :

من جرب الحب لم **يقْدر على حسد**

من عانق الحب لم **يحقد على أحدِ** [2]

وكذلك نجد تأثيرا من ناحية البناء اللغوي للبيت ، فنجد القصيبي يقول مثلا :

اللّيلُ والندوةُ الغراءُ عامرةٌ

البحر والصيد والمجذاف والشفَق [3]

وكما هو واضح فإن هذا يذكّرنا ببيت " **المتنبي** " المشهور :

فالخَيلُ واللّيلُ والبيداءُ تعرفُني

والسيف والرمح والقرطَاس والقَلَم [4]

وكذلك نجد تأثرا من ناحية الفكرة التي يحتويها البيت ، ومن ذلك قول القصيبي :

لا ترجع الأرض إلا حين **يغسِلُها**

بالجُرح والنار يوم الفَتح شؤبوب [5]

---

[1] **أبو الطيب** المتنبي **" الديوان " ج٤ ، ص٦٤ .**

[2] **غازي** القصيبي **" ا موعة الشعرية الكاملة " ، ص٣١٠ .**

[3] **المرجع نفسه ، ص ٣٦١ .**

[4] **أبو الطيب** المتنبي **" الديوان " ج٤ ، ص ٨٥ .**

[5] **غازي** القصيبي **" ا موعة الشعرية الكاملة " ، ص٥٨٥ .**

وهي الفكرة الموجودة أصلا في بيت " **المتنبي** " :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى تراق على جوانبه الدم [١]

وفي رأي القصيبي أن " **شكسبير** " هو الشاعر الذي يـوازي " **المتـنبي** " في الآداب الأجنبية ، فهو في رأيه شاعر عظيم[٢] مثل " **المتنبي** " ، وهو يـرى كـذلك مـن خـلال مسرحياته أنّ عالمه ((يحتوي على كُلّ ممارسة يمكن أن تخطر ببالك، وعلى ممارسات يستحيل أن تخطر ببالك))[٣] . ومما يؤكد هذه المقابلة بين الشاعرين أننا نجد القصيبي من خلال روايته " **دنسكو** " وفي حين يجعل مرشح عربستان لا يتكلم إلا شعرا لـ " **المتنبي** " ، نجده يجعـل مرشح الفرنجة ممثلاً شهيرا متخصصا في تمثيل مسرحيات " **شكسبير** " ، وهو ((لا يتحـدث إلا بفقرات مأخوذة من مسرحيات " **شكسبير** "))[٤] ، وهذا يؤكد أنّ القصيبي يتفـق مـع أحد الباحثين الذي قال عنهما : ((الشاعران كلاهما لديه معرفة تامـة وعميقـة بـالنفس الإنسانية وأحاسيسها في مواجهة الآخرين وفي مواجهة أفراح الحياة وأتراحهـا ومآسـيها ، وكلاهما عرف الناس وخبر مـواطن الخـير والـشر فـيهم واتجاهـات الطمـع والغـدر والخيانة والكذب والصدق والوفاء والقناعة والخوف والشجاعة))[٥] . إذن فكلاهما نال فنـه الخلود بسبب ذلك الحس الإنساني العالي الذي استطاع أن يوسع من دائـرة التجربـة مـن المساحة الذاتية إلى المساحة البشرية والإنسانية ، ويمثّل القصيبي لهذا الحـس الإنـساني عنـد " **شكسبير** " بقطعة يترجمها لـه بعنـوان " **المـسرح** " يقـول فيهـا " **شكـسبير** " : ((العالم بأسره مسرح وكلّ الرجال والنساء مجرد ممثلين . يدخلون المسرح ويخرجون منـه في أوقات محددة . وكل رجل في زمانه يلعب عدة أدوار))[٦] ، وكذلك يختار بعض المقولات

---

[١] **أبو الطيب** المتنبي " **الديوان " ج٤ ، ص٢٥٢ .**

[٢] **انظر : غازي القصيبي " عن** قبيلتي **أحدثكم " ، ص٤٦ الهامش .**

[٣] **غازي القصيبي ، مسرحية "** هما **" ،** بيروت **: دار الساقي ، ط ١ ، ١٩٩٧، ص١٤٠ .**

[٤] **غازي القصيبي " دنسكو " ، ص٧٥ .**

[٥] **د . حاكم عبد الرحمن "** بين المتنبي **وشكسبير" ، دون ناشر ، د . ط ، يناير ٢٠٠٣ م ، ص٧٨ .**

[٦] **غازي القصيبي " ١٠٠ ورقة ورد " ، ص١٠٧ .**

المتفرقة له ويترجمها ومنها ((آه ! ما أشقى أن ننظر إلى الـسعادة بعيـون الآخـرين))[1] .
ومن هنا يمكننا أن نرى أن المقياس الذي يقيس به القصيبي عظمة الشاعر وعظمة شعره هـو مدى تحقيقه للناحية الإنسانية في الأدب ، و أليس هو القائل : ((يا أيها النقـاد : لا تزنـوا الشعر بميزان جمال الألفاظ أو قبحها وجزالتها أو رقتها ولكن زنوه بمدى اقترابه أو ابتعاده من النفس البشرية)) [2]؟!

---

[1] **المرجع السابق ، ص ١٧٩ .**

[2] **غازي القصيبي " قصائد أعجبتني " ، ص١٠٥ .**

٢ ـ إبراهيـم ناجي

يعتبر " **إبراهيم ناجي** " هو الشاعر الوحيد ـ حتى الآن ـ الذي أفرد لـه القـصيبي دراسة خاصة به بعنوان " **مع ناجي ومعها** " ، وهي تقوم داخل إطار حواري بينـه وبـين صغيرته ، وتقوم دراسة القصيبي هذه على النقد التذوقي الانطباعي الذي يبث انعكاس بعض الأبيات والمقطوعات المختلفة من شعر ناجي على نفسه .

إنّ " **إبراهيم ناجي** " يمثّل للقصيبي الشاعر / الأنموذج في مجال الرومانسية والحب من خلال أشعاره الخالدة فيهما ، فـ ((لم يكن **ناجي** عاشقًا سعيدا ، أيتها الحلوة الـسعيدة . العشاق السعداء لا يوجدون . إما أن تكون عاشقًا أو تكـون سـعيدا . هـذه إشـكالية الحُب))[١] ، فـ " **ناجي** " كان يعبر عن تناقضات الحب الحزين ، ولذلك يقول القصيبي : ((وشعر " **ناجي** " قريب من قلبي لهذا السبب . أحس عندما أقرأه أنه يتحدث عن حبي أنا . عن ظمأي أنا . عن شقائي أنـا . عـن سـعادتي أنـا))[٢] . فالحُـب ـ كمـا يـراه القصيبي ـ مختلف عن بقية العواطف فهو ((عاطفة أخرى أشد تعقيدا وشمولاً وعنفًا ودواما ، قد تنطوي وقد لا تنطوي على رغبة جنسية ، وهي لا الـ وة العابرة ، مصدر الأعمال الفنيـة الخالدة . الحُب أبو العواطف الإنسانية وأبو التاريخ البشري : الدين في جوهره حـب الله ؛ والقومية حب الوطن ؛ والفلسفة حب الحقيقة ؛ والسياسة حب الـسلطة ؛ والعلـم حـب الاكتشاف . الحُب الحقيقي هو في الوقت نفسه طريق للخلاص من المعضلة الإنسانية))[٣] . ولعل وجود هذا التناقض وعملية التعبير الصادق عنه هي من الأشـياء الـتي جمعـت بـين " **المتنبي** " و " **إبراهيم ناجي** " ، ولكن بفارق بسيط هو أن " **المتنبي** " يركز على العلاقـات البشرية بشكل عام ، بينما يركز " **إبراهيم ناجي** " على العلاقات نفسها ولكن في شـكلها الثنائي المعتمد على عاطفة الحُب بين الرجل والمرأة .

---

[١] **غازي القصيبي " مع ناجي ومعها " ، ص١٠ ـ ١١ .**

[٢] **المرجع نفسه ، ص١٠ .**

[٣] **غازي القصيبي " قصائد أعجبتني " ، ص٣٤ .**

إن الإحساس بالزمن وبتقدم العمر هو من الأمور التي تجمع بين القصيبي و " **ناجي** " ، ووجودها عند **ناجي** يعبر كثيرا عن نفسية القصيبي ، ولذلك نجده يقول ومن خـلال قـصة مختلقة أخرى عن شعر " **ناجي** " : ((إلا أنني لم أصطحب معي إلى هذه القرية الصغيرة مـن قرى الألب سوى شاعر واحد . " **إبراهيم ناجي** " . شاعر " **الأطلال** " والكهولـة الـتي تعشق الصبا . يا للخواطر السوداء ! هل أتحدث عن نفسي ؟ لا ! أنا أتحدث عـن **نـاجي** . شاعر الخريف . آه! الخريف هل قرأت ، يا سيدتي ، قصيدة " **الخريف** " إ ا لا تقلّ جمالا عن الأطلال . وقد تزيد ... المغاني الأخر ؟! يا للتعبير الدبلوماسي . ليتني قلت هذا الـشعر يـا سيدتي . ولكنني قلته . على لسان " **ناجي** " أو قاله " **نـاجي** " علـى لـساني . لـسان الحال))[1] . وهذا الإحساس بتقدم العمر يكثر وروده في شعر القصيبي ، فيظهر في شـكل مخاطبة من الشاعر الكهل إلى تلك الصبية الحسناء التي أحبته ، ومن ذلـك مـثلا قولـه : في قصيدة بعنوان " **اذهبي** " :

طفْلةٌ أنت .. من رماك بدربِي ؟
أو ما خفْت من زحـامِ سنيني ؟
من صـراعٍ تظلّـه سكنـاتي ؟
من عذَابٍ ينـام تحت جفُوني ؟
طفْلةُ أنت في احتـدام صـباها
وفُؤادي شيـخ كثير الغضـون[2]

ونجد الشيء نفسه في قصيدة بعنوان " **مهرجان الأسئلة** "[3]:

---

[1] **غازي القصيبي " ١٠٠ ورقة ياسمين " ، ص٦٨ ـ ٦٩ .**
[2] **غازي القصيبي " ا موعة الشعرية الكاملة " ، ص٤٩٥ .**
[3] **غازي القصيبي " واللون عن الأوراد " ، ص٢٥ ـ ٢٦ .**

وكذلك في قصيدة " **مـاذا أقـول ؟** " [١] و " في **أصـابع الخمـسين** " [٢] و " **الـصقر والمستحيل** " [٣] .

وأغلب حديث القصيبي عـن " **نـاجي** " وشـعره يكـون مـن خـلال نـسج القصص والحكايا وجعل **ناجي** محورا رئيسيا لها ، وهي حكايا رومانسية حالمة تتوجـه مـن خلال حوار ثنائي يدور بين رجل متقدم في السن وبين فتاة تصغره بكثير ، وهو مـا تحقـق بطريقة مباشرة من خلال كتاب " **مع ناجي ومعها** " ومن خلال ثمان حلقات وعبر أكثر من أربعين صفحة من كتاب " **١٠٠ ورقة ياسمين** " [٤] ، وتحقق الشكل الخارجي لهذا الحـوار من خلال روايتي " **حكاية حب** " و " **رجل جاء وذهب** " ، بحيث تمثل الرواية الأولى صورة الحياة والعلاقة الثنائية من وجهة الرجل ، بينما تصور الرواية الثانية صورة العلاقة نفسها مـن منظار المرأة ، وتظهر هذه العلاقة من خلال اسم الرجل في الرواية وهو " **يعقوب العريـان** " والعري هنا دلالة على العري من الشباب والدخول في مرحلة الكهولة، ومن خـلال اسـم المرأة وهو " **روضة** " وهو يدل على التفتح والشباب والجمال ، ولهـذا فلـيس غريبـا أن تكون مقدمة الروايتين من أبيات **إبراهيم نـاجي**[٥] ، ففـي الروايـة الأولى أبيـات مـن قصيدة " **الخريف** "[٦] التي يحبها القصيبي كثيرا ، وفي الرواية الثانية أبيـات مـن قـصيدة " **بقايا حلم** " [٧]، ولذلك فليس غريبا أن نجده يؤكّد أنّ ((فارق السن في الحُب ليس موقفًا هزليا ولا طريفًا ، إنه جزءٌ أصيلٌ من التجربة البشرية))[٨].

---

(١) **المرجع السابق ، ص٢٩ .**

(٢) **المرجع نفسه ، ص٣٣ .**

(٣) **نفسه ، ص٣٩ .**

(٤) **انظر : غازي القصيبي " ١٠٠ ورقة ياسمين " ، ص٦٨ ـ ١١٠ .**

(٥) **انظر : غازي القصيبي " حكاية حب " ، ص٧ .**

و غازي القصيبي " رجل جاء وذهب " ، ص٧ .

(٦) **إبراهيم ناجي " الديوان " ، بيروت : دار العودة ، د . ط ، ١٩٨٨م ، ص٢١٩ .**

(٧) **المرجع نفسه ، ص٢٣٧ .**

(٨) **غازي القصيبي " قصائد أعجبتني " ، ص٣٧ .**

إذن فقد كان شعر " **إبراهيم ناجي** " تجسيدا حيا لإحساس القصيبي المستمر بـ الزمن وبالحزن والحرمان ، وكان تجسيدا للصدق الذي يظهر في شكل تناقضات الإنسان مع نفـسه خلال علاقته بالأنثى عن طريق عاطفة الحب ، وهو ما يلحظه كل مطّلع على شعر القـصيبي خاصة وعلى أدبه عامة .

إن القـصيبي مـن خـلال اختلاقـه للحـوارات ونـسجه للقـصص والحكايات حول " **المتنبي** " و " **إبراهيم ناجي** " كان يطبق ما سماه عمليـة " **الامتـزاج العقلي**" فـ ((عندما يمتزج عقلك بعقل إنسان آخر ينشأ بينكما نـوع مـن التلبـاثي . تستطيعان أن تتحاورا كما أتحاور معك الآن . قد يستغرق الحوار لحظات وقـد يـستغرق ساعات)) [1]، ولذلك يتحدث حتى عن ذوق " **ناجي** " وهو كما نعلم شيء ذاتي وشخصي معقّد ، حتى صاحبه نفسه قد لا يجد له تفـسيرا أو تعلـيلا في بعـض الأحيـان ، فيقـول القصيبي : ((أعتقد أني أعرف عن ناجي ما يجعلني أعرف ذوقه))[2] . وقد لاحظ الـدكتور " **علوي الهاشمي** " من خلال دراسته لظاهرة التعالق النـصي بـين قـصيدة " **الأطـلال** " **لناجي** " وقصيدة " **صدى من الأطلال** " للقصيبي ، ومن خلال حديثه عن الإشـكالية الموجودة في تجربة غـازي القـصيبي في البعـدين الجغـرافي والفـني ((أن تربـة هـذه التجربة خصبةٌ وغنية بإمكانات التقمص الروحي والوجداني والإبداعي منذ فترة مبكرة مـن تفتحها على المستويين الحياتي والفني . ومثل تلك التربة تكون مهيأة لتلقـي عوامـل التـأثّر والتفاعل مع كلّ ما هو جميل ومؤثّر على صعيد كلّ من التجربة الحية والتعبير الجمالي . فـإن تتسع تجربـة غـازي منذ نعومه أظفاره لفضاءات وطن آخر جديد غير وطنه الأم ومسقط رأسه ، إلى حد تقمصه وتحوله إلى وطن شعري أو صفحة وجدانية وفنية متميزة في كتـاب تجربته الشعرية ، فهذا يعني أن هذه التجربة تمتلك مرونة شديدة لا حدود لها في تقبل تجـارب

---

(1) غازي القصيبي " هما " ، ص١١٦ .

ـ والتلباثي telepathy في علم النفس هو التخاطر أو اتفاق الخواطر أو الشعور على البعد .

ـ انظر : حامد زهران " قاموس علم النفس " ، القاهرة : عالم الكتب ، ط ٢ ، ١٩٨٧م ، ص٥١٣ .

(2) غازي القصيبي " مع ناجي ومعها " ، ص١٠ .

الآخرين وأوطانهم وتقمص مشاعرهم وأحاسيسهم إلى حد التطابق في بعض الأحيـان))[1] ولعل في الإهداء الذي تقدم قصيدة " **صدى من الأطلال** " ما يؤكد هذا الإعجاب الـشديد الذي وصل إلى ما يسميه بـ " **الامتزاج** " حيث يقول فيه : ((إلى ذكرى " **ناجي** " العظيم ، صاحب الأطلال ، أُهدي هذه القصيدة الـتي تحمـل نفـسه وروحـه وعذابـه دون أن تحمل – وآسفاه ! – موهبته))[2] . وقد كان إعجاب القصيبي الكبير بقصيدة " الأطلال " هو السبب في أن أفرد لها القصيبي دراسة تذوقية كاملة ، ووصفها بأنها القصيدة / الملحمة[3] . ونحن بعد هذا كله نستغرب أن نجد القصيبي يقول : ((إن الاعتقاد بأن هناك خيطـا خفيـا يربط بين الشعراء أو صلةً روحية تجمع بينهم هـو اعتقـاد لا يوجـد في رأي مـا يـبرره من الواقع))[4] ، ولعله ينفي العلاقة في مستواها العام المشترك ، ولا ينفيها في مستواها الجزئي الذي يظهر واضحا لنا من خلال ما تقدم .

إن الأشياء المشتركة بين " **المتنبي** " و " **ناجي** " في رؤية القصيبي لهما ، أنهما يمتلكـان تجربة غنية لا ترتبط بزمنية معينة ، فالإعجاب بهما يتزايد مع مرور الزمن ، فالقصيبي اليوم أشد إعجاباً بـ "**المتنبي** " من يوم قرأ له لأول مرة [5]، وكذلك فإن إعجابه **بـ " ناجي** " مستمر بل ويزداد رسوخاً[6] ، وهذا ما جعله يكرر النظر والتذوق لشعرهما حتى وصل إلى ماوصـل إليه من تعظيم وإجلال لشعرهما .

---

(1) د. علوي الهاشمي " ظاهرة التعالق النصي في الشعر الـسعودي الحـديث " ، الريـاض : مؤسـسة اليمامـة الصحيفة ، كتاب الرياض رقم ٥٢ – ٥٣ ، ط ١ ، ١٩٩٨ م ، ص١٧٥ .

(2) غازي القصيبي " قراءة في وجه لندن " ، ص ٨٨ .

(3) انظر : غازي القصيبي " قصائد أعجبتني " ، ص٢٣

(4) غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص١٥١ .

(5) انظر: المرجع نفسه ، ص٤٠ .

(6) انظر: نفسه ، ص٣٨ .

٣ ـ نزار قبـاني :

يمكننا أن نلخص رؤية القصيبي لـ " **نزار قباني** " من خلال قوله : ((إن شاعرا عربيا واحدا فقط من المشاهير على أية حال ، هو الذي أفلت من حلقة التجديد / التقليد المفرغـة واستطاع أن يخاطب الإنسان العربي المعاصر بلغة الشعر المعاصر عـن همـوم العـصر ، ألا وهو " **نزار قباني** " . لقد كان تجديد " **نزار قباني** " منطلقًا من قاعدة تقليدية صـلبة ومـن اعتراف بالشيء المرغوب في تجديده وتعلّق واضح به . إن سيرورة شعر " **نزار** " لا تعود إلى ما في شعره من تحرر أو تك ، وإن كان بعض شعره لا يخلو من هذين ، ولكنها تعود إلى أنه استطاع أن يتكلم لغة يفهمها الناس جميعا عن قضايا تمس الناس جميعا . إنّ كثيرا من الهجوم الذي يتعرض له " **نزار قباني** " من الشعراء مجددين ومقلدين لا يعدو أن يكون شعورا مبطنـا بالغيرة ، وللشعراء في الغيرة باع طويل وتاريخ أطول ؛ لأنه نجح في الوصول إلى ما فـشلوا في العثور عليه : تجديد كالتقليد ، وتقليد كالتجديد))[1] إن مدار الإعجاب بـ " **نزار** " وشعره هو في أنه شاعر بزغ نجمه في وقت أصبحت فيه دولة الشعر والشعراء شيئًا من سقط المتاع ، والسبب في رأي القصيبي هو عصرية " **نزار** " في اللغة والأسلوب والمضمون ، ولذلك فهـو يصور طبيعة تأثره **بـ" نزار** " فيقول : ((وفي المرحلة نفسها بدأت القراءة **لـ " نزار قباني** " وعن طريقه اكتشفت عالم الشعر الحديث المتحرر من رتابة التفعيلة ، وتوطدت علاقتي مـع اللغة الشعرية الجديدة التي اكتشفتها لأول مرة عند " **أبو ريشة** " . لقد ذكر لي عـدد مـن الأصدقاء ، وكتب بعض النقاد ، أن العديد من قصائد " **أشعار من جزائر اللؤلؤ** " تعكـس روح المدرسة الـ ارية ولعل في هذه الملاحظة بعض الصحة . عندما أعود إلى قصائدي الغزلية القديمة ألمح الأسلوب الـ اري واضحا كل الوضوح .... غير أنني أشك في أن تأثري بـ" **نزار قباني** " تجاوز الألفاظ والأسلوب في أي مرحلة من مراحل تجربتي الشعرية))[2] .

إن رؤية القصيبي لـ " **نزار قباني** " تختلف كثيرا في الشكل والمضمون عـن رؤيتـه لـ "**المتنبي** " و " **إبراهيم ناجي** " ، ولعلّ السبب في ذلك أنّ حديثه عن " **نزار** " كـان في

---

[1] غازي القصيبي " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، ص٣٨ .

[2] غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص٣٧ .

الغالب الأعم منه حديث عن تجربة حية ومعاصرة بل ومشاهدة وملموسة بالنسبة له ، بينما كان حديثه عن السابقين حديث عن تجارب عاشت بعد أن مات أصحابها ، ولذلك نجده حين يتحدث عن " **نزار** " بعد موته يستدرك علاقة المبدع وإبداعه بالموت فيذكر أن ((الضجة التي أثارها الشاعر الكبير **" نزار قباني** " – رحمه الله – لم تنته بموته ، ولا أتوقع أن تنتهي . الشعراء لا يولدون إلا عندما يموتون ، ولا تتضح شاعريتهم إلا بعد عشرات السنين من موتهم ، ولا تظهر عبقريتهم إلا بعد مرور مئات السنين من رحيلهم . والسبب بسيط : قد يكون محور الاهتمام ، بالإضافة إلى شعر الشاعر ، شخص الشاعر ، والفصل ، أحيانا ، يتعذر بين اهتمام نابع من روعة الشعر واهتمام نابع من شخصية مثيرة . قلت مرة : إن كلّ شاعر يجب أن يكون من خبراء العلاقات العامة ، وقرأت الرأي نفسه **لـ " نـزار** " الذي كان أبرز خبراء العلاقات العامة بين الشعراء .

كان **" نزار** " حريصا على أن يظل في دائرة الضوء وقد نجح في البقاء فيها حتى آخر يوم من حياته ، والبقاء في الضوء فن لا علاقة له ، بالضرورة ، بمستوى الشعر . كان " **نزار** " حريصا على أن يستفز المشاعر بكلمات وتعابير ينتقيها بعناية ، واستفزاز المشاعر ليس ، بالضرورة ، من سمات الشعر الجيد . وكان **" نزار** " حريصا على تلمس عواطف الجماهير والتعبير عن عواطف الجماهير لا ينتج ، بالضرورة ، شعرا جيدا . لن يعرف التاريخ مدى جودة شعر " **نزار** " إلا بعد عشرات السنين ، حين يموت الضجيج ، ولن يستطيع التاريخ تقييم شعره التقييم النهائي ، إلا بعد مئات السنيين . حتى ذلك الحين لنا أن نقول باطمئنان : إن **" نزار**" " **ملأ الدنيا وشغل الناس** " كما لم يفعل أي شاعر عربي آخر هذا القرن . هل سيبقى " **مالىء الدنيا وشاغل الناس** " كصاحبنا القديم " **المتنبي** " بعد ألف عام من وفاته ؟ ! علم هذا عند ربي))[1] . وكما يظهر فإن إعجاب القصيبي واندهاشه من هذه الشعبية الكبيرة لـ **" نزار** " ولشعره حدا به إلى أن يحاول فلسفة وجود هذه الشعبية ومصيرها .

وعلى الرغم من أن القصيبي يحاول أن يحصر علاقته وتأثره بـ " **نزار قباني** " في مجال الشكل من خلال اللغة والألفاظ والأساليب إلا أن الواقع الموجود في كتابات القصيبي المتنوعة

---

[1] غازي القصيبي " استراحة الخميس " ، ص٨٩ – ٩٠ .

يجعل من ذلك الحصر شيئا لا يحكي الحقيقة الكاملة . فتأثر القصيبي بـ " **نزار** " ـ كما سنرى ـ كان أكبر من ذلك بكثير ، بل لا نكون مبالغين إذا قلنا أنه يشكل ذوبان شبه كلي لهوية القصيبي الأدبية في داخل الهوية الـ ارية ، وعلى أكثر من مستوى ، وسنسوق الآن جزءًا بسيطًا من ملامح هذه الحقيقة .

نجد على مستوى رؤيتهم لمفهوم الشعر أن " **نزار** " يقول : ((إن عبقرية الشاعر تتجسد في قدرته الدائمة على اختراع كلام جديد لمواضيع قديمة))[١] وفي نفس الوقت نجد القصيبي يقول : ((الشعر كلام جديد عن تجربة قديمة))[٢] ويقول في نفس المعنى : ((الشعر مشاعر عادية تقال بكلام غير عادي))[٣] ، ونجد على مستوى رؤيتهما للغة الشعرية أنّ " **نزارا** " يقول : ((إنّ الشعراء ـ لا اللغويين ، ولا النحاة ولا معلّمي الإنشاء ـ هم الذين يحركون اللغة ، ويطورو ا ، ويحصرو ا ، ويعطو ا هوية العصر)) [٤]، ويقول القصيبي : ((اللغة ، يا صغيرتي ، من صنع الشعراء ، لا من صنع ا امع ولا أساتيذ النقد العظام ولا فحول النحو والصرف الكرام))[٥] ، ويقول " **نزار قباني** " : ((فالشاعر يكتب ... ولكنه أسوأ من يفسر كيمياء الكتابة))[٦] ، ويقول القصيبي في ا ال نفسه : ((في داخل الشاعر معمل كيميائي هائل يتلقف عشرات العناصر الواعية واللاواعية وينتج منها ، في النهاية ، عنصرا جديدا هو الشعر . يصعب ، إن لم يستحل ، أن ترجع الشعر إلى عناصره المختلفة))[٧] ، ويقول " **نزار قباني** " : ((التناقض وحده هو الذي يميز الإنسان عن حجر الطاحون))[٨] ، ويقول القصيبي : ((أن الإنسان السوي هو بالضرورة إنسان متناقض))[٩] . ويقول " **نزار قباني** " : ((وأزمة الشاعر الحديث الأولى هي أنه أضاع

---

(١) **نزار قباني " فصتي مع الشعر " ، ص ١٢٤ .**
(٢) **غازي القصيبي " استراحة الخميس " ، ص ٩٧ .**
(٣) **غازي القصيبي " ١٠٠ من أقوالي غير المأثورة " ، ص ٨١ .**
(٤) **نزار قباني " فصتي مع الشعر " ، ص٥١ .**
(٥) **غازي القصيبي " مع ناجي ومعها " ، ص١٨ .**
(٦) **نزار قباني " ما هو الشعر " ، ص ٣٧ .**
(٧) **زهير محمد جميل كتبي " لا تقرأوا هذا الحوار " ، ص٣١ .**
(٨) **نزار قباني " ما هو الشعر ؟ " ، ص٦٨ .**
(٩) **غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص١٨٨ .**

عنوان الجمهور .. فالشاعر الحديث يقف في قارة ، والناس يقفون في قارة ...))[1] ، ويقول القصيبي في نفس المجال : ((لا يكتب الشاعر الحديث والجمهور في ذهنه .. يحاول الشاعر الحديث أن يعبر عن رؤاه .. وأحلامه .. وكوابيسه .. وشطحاته .. فَهِم من فَهِم .. وجهلَ من جهلْ .. ومعظم الجمهور لا يفهم))[2] ، ويقول " **نزار قباني** " : ((الشعر قدر لا يمكن للشاعر أن يهرب منه .. أو يعصي أوامره .. أو يشرك به أحد))[3] ويؤكد القصيبي هذه الرؤية على نفسه فيقول : ((لقد كان قدري أن أكون شاعرا – والمرء لا يهرب من قدره ... هل بإمكاني إلا أن أكون شاعرا))[4] ، وبإمكاننا هنا أن نضيف أشياء كثيرة مثل : حديث " **نزار** " عن قضية إمارة " **شوقي** " للشعر[5] ، وحديثه عن الإنسانية في الأدب[6] وعن إعجابه بـ " **المتنبي** " [7] بسبب امتداده عبر العصور ، وأخيرا – وليس آخرا – رؤيتهما المشتركة حول ضرورة معايشة التجربة قبل كتابتها وعدم الاكتفاء بتخيلها [8] .

وأما على مستوى الإبداع نفسه فالصورة أوضح لهذا التداخل العجيب بين رؤية وأسلوب الشاعرين ، ففي قصيدة " **لا تعتذري** " للقصيبي نجد شيئا من أنفاس قصيدة " **رسالة من تحت الماء** " لـ " **نزار قباني** " ، فيقول القصيبي :

لا تعتذري

هذَا قَدرِي

---

[1] نزار قباني " فصتي مع الشعر " ، ص ١٥٧ – ١٥٨ .

[2] غازي القصيبي " الخليج يتحدث شعرا ونثرا " ، ص٥٧ .

[3] نزار قباني " من أوراقي المجهولة .. سيرة ذاتية ثانية " ، بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ١ ، ٢٠٠٠م ، ص٤٢ .

[4] غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص١٨٦ .

[5] نزار قباني " فصتي مع الشعر " ، ص١٢٩ .

[6] انظر : نزار قباني " ما هو الشعر ؟ " ، ص٧٨ .

[7] انظر : نزار قباني " فصتي مع الشعر " ، ص١٢ .

[8] انظر : غازي القصيبي " سيرة شعرية " ج١ ، ص٢٢٦

– وانظر : نزار قباني " فصتي مع الشعر " ، ص١٩٧ – ١٩٨ .

أنْ أضرب في البحرِ الأزرق

والقَلْب الطفْلي الأخرق

حتى نغرق[1]

ويقول " **نزار قباني** " :

الموج الأزرق .. في عينيك ..

يجرجرني ... نحو الأعمق

أزرق ..

أزرق ..

لا شيء سوى اللّون الأزرق [2]

ولكننا نجد تداخلا نصيا كبيرا بين قصيدة القصيبي " **لامرأة .. لا تقرأ الشعر** " وبين قصيدة " **نزار**" " **اختاري** " ففي حين نجد " **نزار** " يقول :

إني خيرتك .. فاختاري

ما بين الموت على صدري

أو فَوق دفَاتر أشعاري

اختاري الحُب .. أو اللا حب

فجبن أن لا تختاري ..

....

مرهقَةٌ أنت .. وخائفَةٌ

وطويلٌ جدا .. مشواري

---

[1] **غازي القصيبي " ا موعة الشعرية الكاملة " ، ص٤٦٦ .**

[2] **نزار قباني " الأعمال الشعرية الكاملة " ج ١ ، بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ٤ ، ١٩٨٢ ، ص ٦٧٦ .**

غُوصي في البحر .. أو ابتعدي
لا بحر .. من غَيرِ دوار ..[1]

فإننا نجد القصيبي يقول :

أتأبطُ كُلّ دواويني
وأسير على الأرصفةَ المَغسولة
بالمَطَر اللامع ..
أُنشد أجملَ أشعاري ..
....
يا امرأةً .. لا تعرف ما عمق جنوني
لا تعرف أبسطَ أسراري
أعطيني سببا لدواري [2]

ونجد كذلك أن الشاعرين يتفقان في أنّ أغلب شعرهما يدور حول الغـزل كغـرض رئيسي ، ولكن مع بعض الاختلاف حول زاوية الرؤية وعمقها ، وكذلك فإنهما متفقان حول الشعر القومي ويبرز **" نزار "** فيه في مجال ما يسمى بـ **" جلد الذات "** والذي نلمح بعـض آثاره في شعر القصيبي ، ومن ذلك قوله :

وماذَا عن اليـوم ؟ عن أمة
تحرر أوطانها بالسبـ ـاب
صواريخُها في فَضاءِ العروض
وأسطولُها مبحر في الضباب

---

(1) **المرجع السابق ، ص٦٤٥ ـ ٦٤٦ .**

(2) **غازي القصيبي ، ديوان " يا فدى ناظريك " ، الرياض : مكتبة العبيكـان ، ط ١ ، ١٤٢١هـ ـ / ٢٠٠١م ، ص٦٢ .**

وتقتلُ .. تغتالُ أولادهـا

وتلقى العدو بحلْو العتاب

وتنهش .. تنهش فينا الكلاب

ونقنع أنا هَجونا الكلاب [1]

ويجب أن لا نغفل في هذا المجال رأي القصيبي الجريء والمنصف في " **نزار** " حين قال : ((لم يطرأ تغيير يذكر على رأيي في " **نزار قباني** " . فمنذ بدأت في القراءة له – وأنا مراهق – وحتى يومنا هذا ، وأنا أعتبره شاعرا كبيرا ، عبر عن هموم العصر بلغة دخلت كل بيت . الذي تغير هو " **نزار قباني** " ، فقد بدأ يكرر نفسه على طريقه " **هوليوود** " ... ألا ترى أن معظم شعر " **نزار قباني** " في العقدين الآخرين هو : " **هوامش على دفتر النكسة – ٢** " و" **هوامش – ٣** " ؟ !))[2] وقد أشار إلى هذه القضية **نزار قباني** حين قال : ((كثيرا ما سألني أصدقائي : إلى متى ستستمر في عملية الجلد العلنية التي بدأتها في " **هوامش على دفتر النكسة** " وأكدتها في " **الممثلون** " و " **الاستجواب** " و " **الخطاب** " و" **الوصية** " و" **حوار مع أعرابي أضاع فرسه** " و" **بانتظار غودو** " . أليس هناك أسلوب آخر لتاريخ حزيران ؟ وأنا أسأل بدوري : وماذا تغير من الواقع العربي حتى يستريح غضبي ؟ ... كيف أكتب إذن ، وماذا أكتب ، إذا كان حزيران بدأ يأخذ شكل العادة والإدمان))[3] .

وتظهر تلك الحميمية المتمثلة في علاقة القصيبي بـ " **نزار** " وبشعره من خلال قصيدتين وجههما القصيبي إلى **نزار** بعد وفاته ، إحداهما بعنوان : " **أزف إليك الخبر**" فيبدأها بقوله :

نزار ! أزف إليك الخَبر

لَقَد أعلنوها .. وفَاةَ العرب

---

[1] **غازي القصيبي " المجموعة الشعرية الكاملة " ص٢٧٥ – ٢٧٦ .**

[2] **" استجواب غازي القصيبي " ، ص٤٤ .**

[3] **نزار قباني " قصتي مع الشعر " ، ص٢٣٤ – ٢٣٥ .**

وقَد نشروا النعي فَوق السطُور ..

وبين السطُور .. وتحت السطُور ..

وعبر الصور ..

....

ويختمها بقوله :

نِزار ! أزف إليك الخَبر

سئمت تكَاليف الحَياة بعصر الرقَات

فهيء بِقُربِك لي حفْرةً

فَعيش الكَرامة تحت الحُفَر [(١)]

إن هذه القصيدة تختزل الكثير من ذلك التعلّق والولع بالقصيدة النزارية مـن جهـة القصيبي ، وأنا متأكد أن كشف أبعاد ودلالات ذلك التعلّق يحتاج إلى بحث مستقل وواسع ، وليس إلى جزئية بسيطة ومختصرة كالتي تمّ عرضها ، وأخيراً يبقـى رأي القـصيبي الـذي يقول فيه : ((لا أعتقد أن هناك خلافا حول شاعرية " **نزار** " ؛ الخلاف الشديد هو حـول الطروحات التي يتضمنها شعره))[(٢)] ، يبقى هذا الرأي من أصـدق الآراء وصـفا لتلـك الإشكالية التي فرضها وجود شعر " **نزار قباني** " أمام العرب .

وبعد كل ما تقدم فليس غريبا أن نجد القصيبي يرثي " **نزارا** " بقوله :

ندق على أبوابِه .. وننقّر

أكوخك هذا .. أم زبيب وسكّر

نجيئُك أطفالاً فتمنحنا الدمى

وتحكي لنا ـ ما كان يفْعلُ عنتر

(١) **غازي القصيبي " للشهداء " ، ص٥٤ ـ ٦٠ .**

(٢) **" غازي القصيبي في منتدى الفيصل " ، مجلة الفيصل ، ص٤٥ .**

ونأتيك أطيارا تناثر ريشها

فينمو لنا ريش من الشعر .. أخضر

..

نزارية أيامنا .. فإذا شـدا

حبيب .. فباللّحن الذي منك يزهر

نزارية أيامنا .. فإذا شكت

شعوب .. فبالصوت الذي بك يهدر

نزارية ضحكاتنا .. ودموعنا

زمانك هـذا ! نحن قـوم تنـزروا [1]

وهو يقلّد " **نزار**" في رثائيته الشهيرة لـ " **جمال عبد الناصر** " ، التي يقـول فيها :

وكُنت ، فكانت في الحُقول سنابِلٌ

وكانت عصافير .. وكانَ صنوبر

لَمست أمانينا ، فصـارت جداوِلاً

وأمطَرتنـا حبا ، ولا زالـت تمطر

تأخرت عن وعـد الهوى يا حبيبنا

وما كنـت عن وعـد الهوى تتأخر

شهدنا .. وفكرنا ..وشاخت دموعنا

---

[1] غازي القصيبي ، من قصيدة بعنوان " نزارية صغيرة .. لـ ار " ، جدة : مجلـة عبقـر للـشعر ، نـادي جـدة الأدبي ، العدد الأول ، جمادي الأولى ١٤١٩ هـ ، ص ٦٦ ـ ٦٧ .

وشابت ليالينا ، وما كنت تحضر

....

أحبكَ . لا تفسير عندي لصبوتي

أفسر مـاذا ؟ والهوى لا يفسر [1]

* * *

وهكذا نجد أن أولئك الشعراء الثلاثة قد أثروا تأثيراً واضـحا في القـصيبي ، وكان تأثيرهم على مستويين : مستوى رؤيوي ، ومستوى إبداعي ، فالقصيبي سعى بنجاح كبير إلى تطبيق الكثير من آرائه ورؤاه من خلال إنتاجه إبداعي ، وهذا يؤكد مدى تغلغل وتمكّن هذه الآراء من نفسه .

---

[1] نزار قباني " **الأعمـال الـسياسية الكاملـة " ، بـيروت : منـشورات نـزار قبـاني ، ط ٤ ، ١٩٨٦ م ، ص ٣٨٤ ـ ٣٨٥ .**

الخـاتـمـة

الخاتمة

عرض البحث بالدراسة والتحليل لقضية مهمة وبارزة في آثار غازي القصيبي لم تعط حقها من الاهتمام الكافي في البحث ، وهي رؤيته ومفهومه للشعر التي نثرها في جلّ كتاباته المتنوعة والعديدة . وتبرز قيمة هذه الرؤية من خلال صدورها عن شاعر وأديب ومثقف له باع طويل في الأدب ، ولآرائه صدى ملموس وتأثير ملحوظ في الأوساط الثقافية والأدبية في المملكة العربية السعودية ، بل وفي الوطن العربي برمته .

وانتهيت في هذه الدراسة إلى أن كل شاعر وأديب يكاد يحدد مفهوما خاصا به عن الشعر ، يتقاطع ويتوافق مع المفاهيم والرؤى العامة التي أفرزتها المنجزات الإبداعية والأدبية والنقدية على مدى قرون طويلة ، وفي الوقت نفسه فإنه قد يتميز وينفرد بوجود بصمة خاصة به ، وهذا الأمر ينطبق حتى على الذين يقعون تحت لواء مدرسة واحدة أو مذهب معين .

وكان للقصيبي رؤية خاصة لمفهوم الشعر تشكّلت من خلال تأثير الآخرين فيه ومن خلال رؤيته الخاصة للأدب وللحياة . ولم يكد يترك القصيبي زاوية من زوايا الشعر ولا عنصرا من عناصره إلا وتعرض له بالحديث إما عرضاً أو تفصيلا ، وكان حديثه في الأغلب الأعم ينطلق من إحساس داخلي لا يهتم كثيرا بالآراء العامة الخارجية التي قد تخالفها ، ومن هنا خرجت رؤيته لمفهوم الشعر في شكل مهزوز على الرغم من التماسك الظاهر الذي يخدع الناظر لها لأول مرة ، ومن هنا فقد تضمنت تلك الرؤية بعض التناقضات الداخلية ، ولكننا مع ذلك نجد أصداء تلك الرؤية واضحة وجلية من خلال إبداعه الأدبي سواء على مستوى الشعر أو الرواية .

انطوت الدراسة على مقدمة تحدثت فيها عن أهمية الموضوع والأسباب التي دعتني إلى بحثه وعرضت لبعض الدراسات التي سبقت هذه الدراسة ، وبينت كيف أنها لم تعط هذا الموضوع حقه من البحث والدراسة ، ثم أوضحت بعد ذلك المنهج الذي اقتضته طبيعة الدراسة .

كما اشتملت الدراسة على " **تمهيد** " عرضت فيه بشكل موجز لتطور مفهوم الشعر عند القدماء والمحدثين ، وقد لاحظت أنهما قد بدأ كل منهما في صياغة مفهوم الشعر صياغة عاطفية تصدر عن خوالج النفس الغامضة ، وظهر ذلك من خلال تصويرهم الشاعرية الغامضة لمفهوم الشعر التي أخذت تتطور بعد ذلك إلى شيء من الانضباط والتقنين متأثرة في ذلك بتطور الدرس الأدبي والنقدي عند كليهما وتأثّره بآداب الأمم الأخرى ، وكانوا معظمهم يجمعون على تميز النص الشعري ببعض الخصوصيات كاللغة والخيال والتأثير في نفس المتلقي .

وفي (**الفصل الأول**) تحدثت عن المفهوم العام للشعر عند القصيبي ، وقد احتالت للوصول إلى ذلك بالنظر إلى علاقة الشعر بعدة أمور مثل : الذوق والتجربة والغناء والمتلقي والرؤية وغيرها ، وقد وجدت أن القصيبي يعترف منذ البداية باستعصاء الشعر عن التعريف سواء في الماضي أو المستقبل ، ويعتبر الشعر معاناة نفسية معقدة ، لا يمكن أن تحتويها أية أطر عملية أو منطقية ، ويستشهد لذلك بجهله – كشاعر – لكيفية مجيء القصيدة وميلادها وتكوينها ، وهو الأمر الذي حدا به إلى أن يركّز على المتلقي في صورته الفردية المعقدة ، ليصل بالتالي إلى التركيز على الذوق الشخصي الصادر من المتلقي / الفرد ، ويصور الإبداع على شكل عملية انعكاس صادرة من المبدع إلى المتلقي ، وهذا الانعكاس يحمل في طياته ملامح التلقي الأولي والبسيط للنص دون الخوض فيما يسطره النقاد من معايير علمية صارمة ، ودون التوقف عند التهويمات الغامضة لبعض الشعراء الذين يرون أن القصيدة هي مجموعة طلاسم على القارئ أن يفك رموزها بشتى الطرق الممكنة وغير الممكنة ، ومن هنا كان الشعر – في رأيه – أشبه ما يكون بحال الغناء التي تسلب الإنسان الكثير من وعيه حين يعبر عن ذاته من خلال كلام بسيط موسق ، ومن هنا أيضا كان الشعر – في رأيه – نشاطا إنسانيا يتجاوز تقسيم الناس إلى طبقات بحسب معتقداتهم ولغاتهم وقومياتهم ، وقد رأى أيضا أهمية الصدق

الفني والذاتي بين الشاعر وقصيدته ، وهو الصدق الذي لا ينفي وجود الكذب على شـكل خيالات تخالف الواقع ولكنها تصور الشعور الداخلي ، وكان اشتراطه للصدق في التعبير بمثابة التهميش غير المباشر لأي تدخلات خارجية يفرضها الدين أو الأخلاق ما لم يكن في ذلـك هدم صريح وواضح لأسس الدين من خلال التصريح بالكفر أو الشرك ، ومن هنا فلم يكـن غريبا أن يجعل القصيبي الناحية الإنسانية هي الهدف الأسمى الذي يسعى الشعر إلى التعبير عنه ، ويعتمد للوصول إلى ذلك على العاطفة المنفعلة التي تقوم بتغييب الكثير من الفروق بين بـني الإنسان ، وتصهرهم في بوتقة واحدة ، فيكون حزن الشاعر حزن لكل إنسان وفرحه هو فرح لكل إنسان . وتوصلت في النهاية إلى أن القصيبي نظر إلى الشعر نظرة الشاعر الفنان الـذي تحتل العاطفة فيه الجزء الأكبر ، ولم ينظر إليه نظرة الناقد الذي يقنن ويعتمد المعـايير لقيـاس جودة الشعر ، بل نجده ترك للمتلقي اختيار معاييره وتكييفها كيفما يشاء طالما أن الشعر يعبر عن ذاته بطريقة موسيقية .

وفي **" الفصل الثاني "** تحدثت عن أمرين بـالغي الأهميـة همـا : **" لغـة الـشعر وشكل القصيدة "** ، في (المبحث الأول) الخاص بـ (**لغة الشعر**) خصصت الحديث عن رؤية القصيبي ومفهومه للغة الشعر ، وبينت كيف لاحظ ما تمتاز به لغة الشعر من خصوصية من خلال امتياحها للجزء الأكبر من كينونتها من اللاوعي ، وهو ما ساعدها على التحليق في عالم الخيال كثيرا ، ووجدت أن رؤيته تلك تركزت على محورين مهمين همـا : الأسـلوب واللغة الثالثة .

كان ينظر إلى الأول منهما نظرة تهتم بخاصيتي التميز والتجديد المنطلق من الأسـاس التراثي فالشاعر يحق له أن يبرز تميزه من خلال لغته وأسلوبه ، ولكن بشرط أن يصاحب ذلك شيء من المعاصرة والتجديد الواعي ، وإلا فإنه سيدخل دائرة **(الإفلاس الفني)** ، وقد قادته هذه النظرة إلى الإيمان بما يسمى بـ (**اللغة الثالثة**) ، وذلك رغبة منه في جعل الشعر مواكبا للعصر سواء على مستوى اللغة أو المضامين ، وقد وجـدت أنـه سـار ـ ودون وعـي كامل منه ـ في طريق الذين تمادوا في الاهتمام بهذه اللغة الثالثة متناسين أن ما يـصلح لأدب أمة ما ليس بالضرورة أن يصلح لأدب أمة ترتبط عقيدتها وتاريخها وتراثها باللغـة ارتباطـا وثيقًا ، وظهرت آثار هذا التمادي من خلال وجود الكثير من الأخطاء اللغويـة والنحويـة

والأسلوبية في الشعر بداعٍ من الضرورة الشعرية ، سواء أحق وجود هذا الداعي أم لا ، وظهر كذلك من خلال الدعاوي التي وصل إليها الكثير من شعراء الحداثة بالدعوة إلى قطع الصلة مع التراث وكذلك بدعوة بعضهم إلى العاميات ، والانطلاق نحو آفاق مجهولة من خلال الحديث عن الطلاسم والمعميات .

وفي المبحث الثاني الخاص بـ (**شكل القصيدة**) تحدثت عن رأي القصيبي في الأشكال القديمة كالشكل ذي الشطرين والموشحات والبند ، ورأيه كذلك في الأشكال الجديدة كالشعر المرسل وشعر التفعيلة أو الحر وما يسمى بقصيدة النثر، وقد انتهيت إلى أن تعلّقه الشديد بالناحية الموسيقية قد أثّر كثيرا في آرائه حول تلك الأشكال ، فهو لا يرفض الشكل القديم إذا استطاع أن يحافظ على وجوده بالتجديد في اللغة والصور والأساليب ، وخرج بالتالي من دائرة التقليد الممل التي تقود إلى الإفلاس ، ومن خلال هذه النزعة المتأصلة في نفسه التي تميل إلى التجديد المنطلق من جذور ثابتة ، وجدنا تعاطفه الشديد مع فني الموشحات والبند لأنهما انطلقا من أصول ثابتة ، ثم لأنهما حافظا على الإيقاع الموسيقي خلال هذا التجديد ، ومن خلال تلك الرؤية أيضا فقد تقبل الأشكال الجديدة المتمثلة في الشعر المرسل وشعر التفعيلة ورفض قصيدة النثر التي افتقدت بشكل واضح لعنصري الأصالة والموسيقى .

وفي الفصل الثالث الخاص بـ (**مضمون الشعر ووظيفته**) حاولت أن أكمل ما بدأته في الفصل الثاني ، وأقوم بتوضيح رؤية القصيبي لمضمون الشعر من خلال دراسة أبرز العناصر التي تحدث فيها عن المضمون ، وكان من الطبيعي بعد أن أوضحت رؤيته للشعر ثم للغته وشكله ثم لمضمونه أن أصل إلى النتيجة أو الصورة النهائية لهذه الرؤية والمتمثلة في (**وظيفة الشعر**) ، فأقوم في البداية باستجلائها ثم مناقشتها مناقشة موضوعية ، ومن هنا فقد انقسم الفصل إلى مبحثين :

المبحث الأول (**مضمون الشعر**) : وقد تحدثت فيه عن أربع قضايا وجدت أنها أفضل ما يمثّل رؤية القصيبي للمضمون وهي : الشعر وقضايا العصر والالتزام والرمز والغموض . فمن خلال قضية " **الشعر وقضايا العصر** " وجدت أن القصيبي يكملُ ما بدأه خلال حديثه عن

اللغة الثالثة من خلال اشتراطه لضرورة أن يعبر الشعر عن قضايا العصر بأسلوب عصري ولغة عصرية ، وهذه الفكرة تعبر بوضوح عن مراده من الواقعية في الشعر ، ومن هنا يكمن الارتباط عنده والتلازم بين المعاصرة والتراث ، فالمعاصرة والتجديد في المضامين يجب أن تكون - في رأيه - نابعة من التراث العربي ، وقد ظهرت ملامح المعاصرة عنده من خلال حديثه عن القومية ورفضه لحصر الشعر في الأغراض التقليدية القديمة ، فتعقّد الحياة الجديدة يفرض علينا نوعا من التجديد في الأغراض والمضامين . وفي القضية الثانية المتعلقة بـ **" الالتزام "** وجدت القصيبي يرفضه رفضا قاطعا ، وهو بالتالي يجرد الشاعر من أي مسؤولية سوى مسؤولية الصدق في التعبير ، وقد تبين لي أن ذلك امتداد لرؤيته الإنسانية للأدب ، وكذلك امتداد لرؤيته الخاصة بالشعر بأنه كلام سحري جميل ، يكون الشاعر والمتلقي أمامه مسلوبي الإرادة تحت تأثير ذلك السحر ، وقد بينت خطر مثل هذه الرؤية على الشعر والأدب ، وأنها قد تكون طريقًا سالكًا لمن أراد أن يتعدى على ثوابت الدين ويخدش مكارم الأخلاق ، وكل ذلك باسم الحرية واللامسؤولية . وفي القضية الثالثة المتعلقة بـ **" الرمز "** وجدت أن القصيبي ينظر إلى الرمز كأداة بالغة الحساسية تؤدي غرضا فنيا وتسهم في إغناء التجربة ، وقد تمثل لديه من خلال استخدام التشبيهات والاستعارات والكنايات وكذلك من خلال الرموز والأساطير التاريخية ، وبالرغم من عدم إعتراضه على الرموز والأساطير الغربية إلا أنه يفضل الرموز والأساطير النابعة من التراث القديم والمعاصر للعرب ، وهو هنا يفضلها من ناحية قومية بغض النظر عن السياق التاريخي أو الديني الذي يمكن أن تحمله معها ، وانتهيت في ذلك إلى أن القصيبي يسير في ذلك إلى تأكيد توجهه الإنساني في الأدب وقد لاحظت تطابقا ملموسا بين رؤية القصيبي وإبداعه في هذه القضية . وفي القضية الرابعة الخاصة بـ **" الغموض "** وجدت أن القصيبي يؤكد على أهمية وجود الغموض الجذاب الموحي ، ويرفض الغموض الذي يؤدي إلى الإبهام والتعمية ، ومن هنا قسم الغموض الايجابي إلى عدة أقسام : اللغوي ، والرمزي ، والثقافي ، والنفسي ، والمركب من كل ما سبق ، ومن هنا فهو ينظر إلى الغموض نظرة نسبية فما هو غامض على البعض قد يكون واضحا للبعض الآخر ، فما على القارئ - في رأيه - سوى أن يحاول أن يبحث عن مصدر الغموض ليفسره ويمتلك النص ، وإن لم يستطع فما عليه سوى أن يدع النص ويتجاوزه ، وقد وجدت لاحقاً ترابطا واضحا بين رؤية القصيبي هذه وبين تمسكه بمبدأ المتعة

كفاية أساسية في الأدب ، وقد لاحظت أنه نجح في تطبيق رؤيته تلك للغموض على إبداعه حتى أمكن الإجماع على وضوحه وبساطته غير المتبذلة .

وفي المبحث الثاني الخاص بـ (**وظيفة الشعر**) تحدثت عن الرؤية العامة لوظيفة الشعر عبر التاريخ ؛ لكي أحاول أن أحدد موقع رؤية القصيبي من الرؤية التاريخية الشاملة ، وقد وجدت أنه كان من الذين يميلون إلى جانب المتعة مكتفين من المنفعة بالناحية الفكرية ، وهكذا تجسدت رؤيته لوظيفة الشعر فيما أسماه (**المتعة الفكرية**) ، وهو يعزل الشعر عن التأثير الملموس في الحياة ، ويرى أنه لو وجد مثل هذا التأثير في الماضي فهو تأثير ثانوي ؛ لأن الشاعر يهدف أولا وأخيرا - بحسب رأيه - إلى التعبير عن عواطفه بشكل أساسي ، وقد حاورت هذه الرؤية وناقشتها ، وانتهيت إلى أ ا أغفلت الكثير من الحقائق التاريخية والأدبية التي تثبت أن للشعر خصوصا وللأدب عموما تأثيراً ملموساً في الحياة حتى في العصر الحاضر ، وإن اختلفت أشكال هذا التأثير وأهدافه ، وقد توصلت أيضا إلى أن رؤية القصيبي لوظيفة الشعر ذا الشكل تمثل صورة أخرى واضحة من صور توجهه الإنساني في الأدب ، وقد أوضحت خلال هذا المبحث مدى تأثير نكبة ١٩٦٧ م على أفكاره ورؤاه ، وكذلك تأثير ما لمسه من تطور علمي وتقني لدى الغرب في الوقت الذي يهيم فيه أكثر العرب في الحديث عن الشعر وعن العواطف التي لا تستطيع أن تصمد أمام التقدم العلمي الكبير والتطور التقني الهائل الموجود عند الغرب .

وفي الفصل الرابع الخاص بـ **(المنظور النقدي)** تحدثت عن رؤية القصيبي للنقد وموقفه منه ، والكيفية التي استخدمه ا متمثّلةً في المعيار الذي ارتضاه لنفسه ، ثم أوضحت الأشكال التي ظهرت ا آراؤه النقدية ، وختمت ذلك بالتمثيل لبعض أبرز آرائه النقدية في الشعر والشعراء مما لم نتعرض له ولم نعطه حقّه من البحث . وقد وجدت أن القصيبي مثله مثل كثير من الشعراء الذين يرون أن النقاد يشوهون الإبداع بسبب تدخلا م واقحامهم لمعاييرهم العلمية الجامدة داخل الشعر الذي يتميز بالعاطفة والخيال اللذين ينبعان من داخل النفس الغامض ، وبالتالي كانت رؤيته لهم تحمل الكثير من السخرية ، ولكنه مع ذلك لا يعترض كثيرا على النقد التفسيري الذي يحاول أن يفسر النص من

خلال معرفة مكامن التأثر والتأثير . ووجدت أيضا أنه قد اتخذ (**التذوق**) الذي يعتمد على الناحية الشخصية والفردية - وبالتالي غير المعلّل في الغالب - معيارا له في النقد ، أي أنه اعتمد على النظرة الانطباعية التأثرية كأساس نقدي له ، وقد توصلت إلى أن رؤيته للشعر ولوظيفته على أ ا تعبير عن انفعالات ذاتية ، وإصراره على مسألة البساطة وغيرها من الأمور هي التي قادته إلى هذه الرؤية للنقد ولمعياره الذي يراه مناسبا ، وقد شكّل هذا امتدادا جديدا لتوجهه الإنساني في الأدب . وقد اتخذ القصيبي لآرائه النقدية أشكالا شتى تتراوح بين الإبداع بنوعيه الشعري المتمثل في النظم والاختيارات المتنوعة ، والروائي المتمثّل أيضا في القصص المختلقة على ألسنة الأدباء وبين المقالات والدراسات المختصرة ، وكان في كل ذلك يسعى جاهدا إلى تطبيق معياره النقدي الانطباعي ما أمكنه ذلك ، وقد وجدت أن اعتماده لهذا المعيار ساعد على هذا التنوع الكبير في أشكال النقد لديه . وأما في مجال آرائه النقدية فقد قسمتها إلى قسمين : (**آراء** في **الشعر**)، وأوضحت فيها موقفه المشهور من مسألة (**الأمارة** في **الشعر**) وبخاصة أمارة " **شوقي** " ، وأكّدت فيها على مدى التوفيق الذي حالف رأيه ، وكذلك بينت موقفه من قضية (**البيت المفرد**) وأوضحت مدى التداخل الذي حدث عنده بين مفهوم بيت الحكمة والمثل السائر ومفهوم البيت المفرد مما جعله يعتبرهما شيئًا واحدا . وفي القسم الثاني (**آراء** في **الشعراء**) أوضحت بعض آرائه في أبرز الشعراء لديه وهم " **المتنبي** "و " **إبراهيم ناجي** " و " **نزار قباني** " ، وقد وجدت أن كُلا منهم قد مثّل جزئية خاصة في رؤيته للشعر ، فـ " **المتنبي** " هو الشاعر / الأنموذج الذي استطاع أن يحول تجربته من موقف فردي إلى موقف إنساني عام ، و" **إبراهيم ناجي** " هو الشاعر الذي استطاع أن يمثّل التيار الرومانسي الإنساني الغارق في أحلامه بلغة سلسة وعذبة ، و" **نزار قباني** " هو الشاعر المعاصر الوحيد الذي استطاع أن يمثّل المعاصرة خير تمثيل من خلال استخدامه للغة عصرية وحديثه عن مضامين عصرية ، وقد توصلّت إلى أن تأثيرهم لم يكن محصورا في رؤيته ، وإنما امتد إلى آثاره الشعرية بشكل واضح ، وهذا يؤكد أن القصيبي إن كان لم يستطع أن يكون مفهوما ورؤية متماسكة للشعر ، فإنه استطاع أن يطبق مفهومه ورؤيته الخاصة على شعره ، ليكونَ شعره تجسيدا حيا لكثير من أفكاره وآرائه في الشعر .

المقترحـات

١ ـ وجوب الاتجاه بالدراسة الأدبية والنقدية إلى هذه الناحية التي تكشف عـن مفـاهيم الشعراء للشعر وتصورا م للإبداع الذي يكتبونه .

٢ ـ إمكانية دراسة مفهوم الشعر عند شعراء سعوديين آخرين للظفر برؤية متكاملة لمفهـوم الشعر عند الشعراء السعوديين .

٣ ـ إمكانية التوسع في إجراء نقدي تطبيقي أوسع للكشف عن مدى التطابق بين مفهـوم القصيبي للشعر وبين آثاره الإبداعية .

٤ ـ إمكانية دراسة مكامن التأثر والتأثير في أدب القصيبي من خلال مقابلته بأدب الكثير من الأدباء الذين أثروا فيه وفي أدبه .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

وصلى اللهم وسلم على سيدنا محمد أشرف الأنبياء والمرسلين .

Synopsis of the Study

This thesis was presented to the Faculty of Arabic Language, Umm Al-Qura University, for obtaining the Master degree in literature and criticism under the title of "The Concept of Poetry with Ghazi Al-Qusaiby". It aims to know Al-Qusaiby personal view for the art of poetry and the position of such view in relation to the old and modern views of this art, the matters which leads us to answer two vital questions: Did Ghazi Al-Qusaiby have a comprehensive and consistent view about poetry through his multiple and various writings?, and could Al-Qusaiby view- whatever its importance- add a new thing to the views accumulated over the history of literature and criticism?

The research consists of a preface and four chapters preceded by an introduction and ended with a conclusion . The (**introduction)** showed the importance, aims and method of the subject, as well as clarifying the plan of the research. The preface was a historical view on the field of research and an important entry for having a brief and inclusive primary view about the field of criticism which the research will deal with, i.e. , (Concept of poetry).

I dedicated chapter 1 to talk about: "concept of poetry with Ghazi Al-Qusaiby". In this chapter I tried to talk about the most important perspectives from which Ghazi Al-Qusaiby looked at the art of poetry. I could conclud that such perspectives included some general and uncontrolled theories for that art, which contents do not imply much consistency.

In chapter 2 I reviewed "the language and form of poetry" with Ghazi Al-Qusaiby. In the subject of the language of poetry I talked about two important issues in his writings : the style and the third language. As for the point of the form I showed the musical aspect and its effect on different poetical forms: such as the form of two sides, the form relying on (exageration), and the form which was worded "verse poetry"; and I showed the situation of Al-Qusaiby towards such forms which still exist, as well as the forms which are not existing any more such as (Moashahaat and Band). I concluded that Al-Qusaiby took the language of poetry as renewing view in an attempt to combine the fixed base with the possibility of renewing and creating. Also his view to the form depended upon the renewal relying on the hereditary base without ignoring the musical aspect.

In Chapter 3 I talked about " the content of poetry and its function" according to Al-Qusaiby's view towards them. In this chapter I talked about the most important issues of the content which Ghazi Al-Qusaiby handled, and I could have his view for the content of poetry and its requirements so as to be effective. I also talked about Al-Qusaiby's view concerning the function of poetry and his position towards the two main functions: the enjoyment and the benefit, in an attempt to reveal the reasons and the results of his view to poetry function. I could conclude that Al-Qusaiby was looking to the poetry content with taking into consideration the simplicity and humanity of the idea which carry the depth which does not reach too much ambiguity and generalization. Also his view for the function of poetry could be summed in what could be called the intellectual enjoyment.

It was natural that chapter 4 deals with (the critical perspective) of Al-Qusaiby. This chapter is nearly the climax of the research, in which we reveal the position of Al-Qusaiby of criticism and its importance to him , and his criticism criterion upon which he relied, then the ways by which he used this criterion. Lastly we showed his most important critical views which we did not handle through the previous parts of the thesis. Later on it has been shown to me that Al-Qusaiby is one of the poets who do not give criticism great importance, thus the criterion relies on the personal taste, and not on the scientific and well defined criteria, is the main one for hi . the flexibility of this criterion allowed to be included in many forms of poetry, selections, novel, assay and study , but at the same time such flexibility led to some contradictions between his various views, which was revealed to us in the previous chapters of the research. This Ghazi Al-Qusaiby had not such a consistent view of poetry , but just personal reflections carry the impressions and effect more than defined science . It is the view of an artist poet and a critic.

The thesis ended with a conclusion summed up the most important results and recommendations of the research

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **أولاً : الكتب والدواوين الشعرية .**

(أ)

- **إبراهيم ، جودت .**

ـ " ملامح نظرية نقد الشعر العربي " ، حمص : الناشر " د . جودت إبراهيم " ، ط ١ ، ١٩٩٤م .

- **إبراهيم ، حافظ .**

ـ " الديوان "، بيروت : دار صادر ، ط ١ ، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م .

- **ابن جني ، أبو الفتح عثمان .**

ـ " الخصائص " ، تحقيق : محمد علي البخاري ، دون ناشر، د . ط ، د . ت .

- **ابن رشد ، أبو الوليد .**

ـ " تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر " ، تحقيق وتعليق : د . محمد سليم سالم ، القاهرة : المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث العربي ـ الكتاب الثالث والعشرون ، د . ط ، ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .

- **ابن رشيق ، أبو علي الحسن .**

ـ " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده "، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، بيروت : دار الجيل ، ط 5 ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م .

- **ابن طباطبا ، محمد بن أحمد .**

ـ " عيار الشعر " ، تحقيق : د . محمد زغلول سلام ، الإسكندرية : منشأة المعارف ، ط ٣ ، د . ت .

- **ابن عبد ربه ، أحمد بن محمد .**

ـ " العقد الفريد " ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث ، بيروت : دار إحياء التراث العربي ، ط ١ ، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م .

- **ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم .**

ـ " الشعـر والشعراء " ، تحقيق : أحمد محمد شاكـر ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٦م .

- **ابن وهب، محمد.**

ـ " البرهان في وجوه البيان " ، تحقيق : حفني شرف ، القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٦٩م.

- **أبو الأنوار ، محمد . (الدكتور)**

ـ " الحوار الأدبي حول الشعر " ، القاهرة : دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٨٧م .

- **أبو حاقة ، أحمد . (الدكتور)**

ـ " الالتزام في الشعر العربي " ، بيروت : دار العلم للملايين ، ط ١ ، ١٩٧٩م .

- **أبو شادي ، أحمد زكي .**

ـ " قضايا الشعر المعاصر " ، القاهرة : الشركة العربية للطباعـة والنـشر، ط ١ ، مارس ١٩٥٩م .

- **أبو نواس . (الحسن بن هانئ)**

ـ "الديوان " ، تحقيق : أحمـد عبد المجيد الغـزالي ، بيروت : دار الكتاب العربي ، د . ط ، د . ت .

- **أحمد ، محمد فتوح . (الدكتور)**

ـ " الرمز والرمزية في الشعر المعاصر" ، القاهرة : دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٧٨م .

- **أدونيس .(علي أحمد سعيد)**

ـ " زمن الشعر " ، بيروت : دار العودة ، ط ٣ ، ١٩٨٣م .

ـ " مقدمة للشعر العربي " ، بيروت : دار العودة ، ط ٤ ، ١٩٨٣م .

- **أرسطو .**

ـ " فن الشعر " ترجمة وتحقيق : عبد الرحمن بـدوي ، بـيروت : دار الثقافـة ، ط ٢ ، ١٩٧٣ م .

ـ " في الشعر " ترجمة وتحقيق : شكري عياد ، القـاهرة : دار الكاتـب العـربي للطباعة والنشر ، ١٣٨٦ هـ / ١٩٦٧ م .

- **إسماعيل ، عز الدين . (الدكتور)**

ـ " الأسس الجماليـة في النقـد العـربي " ، القـاهرة : دار الفكـر العـربي ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .

ـ " الشعر العربي المعاصر " ، بيروت : دار العودة ، ط ٣ ، ١٩٨١ م .

- **أفلاطون .**

ـ " جمهورية أفلاطون " ، ترجمة : حنا خباز ، دمشق : دار أسـامة ، د . ط ، ١٩٩٩ م .

- **الآمدي ، الحسن بن بشر .**

ـ " الموازنة بين أبي تمام والبحتري " ، تحقيق : محمـد محي الدين عبد الحميـد ، بيروت : المكتبة العلمية ، د . ط ، د . ت .

- **الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين .**

ـ " الأغاني " ، شرحه وكتب هوامشه : سمير جـابر ، بيروت : دار الفـكر ، ط ٢ ، د . ت .

- **الأصفهاني ، أبو القاسم الحسيني بن محمد .**

ـ " المفردات في غريب القرآن " ، مكة المكرمة : مكتبة نزار مصطفى الباز ، ط ١ ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م .

- **الألباني ، محمد ناصر الدين .**

ـ " صحيح الترغيب والترهيب "، الرياض : مكتبة المعارف ، ط ١ ، ١٤٢١ هـ .

- **البارودي ، محمود سامي .**

ـ " ديوان البارودي " ، بيروت : دار العودة ، د . ط ، ١٩٩٢م .

- **الباشا ، عبد الرحمن رأفت .**

ـ " نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد " ، القاهرة : دار الأدب الإسلامي ، ط ٤ ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

- **البحتري ، أبو عبادة الوليد بن عبيد الله .**

  ـ" الديوان " ، شرحه وعلق عليه : د . محمد التونجي ، بيروت : دار الكتاب العربي ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م.

- **البحراوي ، سيد . (الدكتور)**

  ـ " علم اجتماع الأدب "، الجيزة : الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط ،١٩٩٢ م .

- **البياتي ، عبد الوهاب .**

  ـ " تجربتي الشعرية " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٣ ، ١٩٩٣ م .

- **التكريتي ، محمد .**

  ـ " آفاق بلا حدود " ، كنده للنشر والتوزيع ، ط ٢ ، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م .

- **التليسي ، خليفة محمد .**

  ـ ـ " قـصيدة البيـت الواحـ ـد " ، القـ ـاهرة : دار الـشروق ، ط ١ ، ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .

- **التوحيدي ، أبو حيان علي بن محمد .**

  ـ " البصائر والذخائر " ، تحقيق : إبراهيم الكيلاني ، دمشق : مكتبة أطلس ، د . ت .

- **الجاحظ ، أبو عمرو عثمان .**

  ـ " البيـان والتبيـين " ، تحقيق : حسن السندوسـي ، بيروت : دار إحـياء العلوم ، ط ١، ١٩٩٣م / ١٤١٤ هـ .

- **الجراوي ، أبو العباس أحمد عبد السلام .**

  ـ " الحماسـة المغربية " ، تحقيق : محمد رضـوان الداية ، بيروت : دار الفـكر المعاصر ، ط ١ ، ١٩٩١ م .

- **الجرجاني ، عبد القاهر بن عبد الرحمن .**

ـ " أسرار البلاغـة " ، قرأه وعلّق عليه : محمـود شاكر ، جدة : دار المدني ، ط ١ ، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م .

ـ " دلائل الإعجاز"،قرأه وعلّق عليـه :محمـود شـاكر،جد : دار المـدني، ط ٢ ، ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩م .

- **الجرجاني ، علي بن محمد .**

ـ " التعريفات " ، تحقيق : د ٠ عبد الرحمن عميرة ، بيروت : عالم الكتب ، ط١ ، ١٩٨٧ م .

- **الجمحي ، محمد بن سلام .**

ـ " طبقات فحول الشعراء " ، قرأه وشرحه : محمود شاكر ، جدة : دار المدني ، د . ط ، د . ت .

- **الجندي ، درويش . (الدكتور)**

ـ " الرمزية في الأدب العربي " ، القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، د . ط ، د ٠ ت .

- **الحارثي ، محمد بن مريسي . (الدكتور)**

ـ " الاتجاه الأخـلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجـري " ، مكـة المكرمة : مطبوعات نادي مكة الأدبي ، الكتاب ٦٤ ، ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م.

- **الحامد ، عبد الله . (الدكتور)**

ـ " في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية"، الرياض: دار الكتاب السعودي ، ط ٢ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .

- **الحديدي ، عبد اللطيف محمد .**

ـ " الشعـراء النقـاد في العصـرين الجاهلي والإسلامي "، دون ناشر ، ط ١ ، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .

- **الرافعي ، مصطفى صادق .**

ـ" الديوان " ، تحقيق : د . ياسين الأيوبي ، بيروت : المكتبة العصرية ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣ م .

- **الزهاوي ، جميل صدقي .**

ـ " ديوان الزهاوي " ، تحقيق : د . محمد يوسف نجم ، القاهرة : مكتبة مصر .

- **السالم ، يوسف إبراهيم .**

ـ " مع الشاعرين المبدعين : صاحب السمو الملكي الأمير عبد الله الفيصل والدكتور غازي القصيبي" دون ناشر، د . ط ، د . ت .

- **السريحي ، سعيد مصلح .**

ـ " الكتابـة خـارج الأقـواس " ، جـازان : نـادي جـازان الأدبي ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م .

- **السكاكي ، عبد الفتاح .**

ـ " مفتاح العلوم " ، تحقيق : نعيم زرزور ، بيـروت : دار الكتب العلمية ، ط٢ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .

- **السيرافي ، أبو سعيد .**

ـ " ما يحتمل الشعر من الضرورة " ، تحقيق : عوض بن حمد القوزي ، دون ناشر ، ط ٢، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م .

- **الشايب ، أحمد .**

ـ " أصول النقد الأدبي " ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ط ٨ ، ١٩٧٣ م .

- **الصباغ ، رمضان .**

ـ " في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جماليـة " ، الإسكندرية : دار الوفاء للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٨م .

- **الصفراني ، محمد .**

ـ " شعر غازي القصيبي ـ دراسة فنية " ، الرياض : كتاب الرياض ، ط ١ ، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م .

- **الصولي ، أبو بكر .**

ـ " أخبار أبي تمام "، تحقيق : خليل محمود عساكر وآخرون ، بيروت : دار الآفاق الجديدة ـ ط ٣ ـ ١٤٠٠ / ١٩٨٠م .

- **الطعمة ، صالح جواد .**

ـ " الشعـر العربي الحديـث مترجما ـ ملاحظات حول محاولة غـازي القصيبي " الرياض: النادي الأدبي،كتاب الشهر رقم ٢٨، د.ط ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م .

- **الطيب ، عبد الله .**

ـ " المرشد إلى فهم أشعار العرب " ، دون ناشر ، د . ط ، د . ت .

- **الظاهري ، أبو عبد الرحمن بن عقيل .**

ـ ـ " الالتـزام والـشرط الجمـالي " ، الريـاض : دون ناشـر ، ط ١، ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٧م .

- **العشماوي ، عبد الرحمن صالح . (الدكتور)**

ـ " علاقة الأدب بشخصية الأمة " ، الرياض : مكتبة العبيكان ، ط ١، ١٤٢٣هـ .

- **العطوي ، مسعد عيد . (الدكتور)**

ـ " الرمـز في الشعـر السعـودي "، الرياض : مكتبـة التوبـة ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٣ م .

- **العقاد ، عبـاس محمود .**

ـ " اللغـة الشاعـرة " ، القاهـرة : مكتبـة نهضة مـصـر ، د . ط ، ١٩٩٥ م .

ـ "خلاصة اليومية والشذور " ، القاهرة : نهضة مصر للطباعة والنشر ، د . ط ، إبريل ١٩٩٥ م .

ـ " ساعات بين الكتب " ، بيروت : المكتبة العصرية ، د . ت ، د . ط .

ـ " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي " ، القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، د . ط ، د . ت .

ـ " مطالعات في الكتب والحياة " ، بيروت : منشورات المكتبة العصرية، د . ط ، د .ت.

- **الغذامي ، عبد الله بن محمد . (الدكتور)**

ـ ـ " الخطيئـــة والـــتكفير " ، جـــدة : مطبوعـــات نـــادي جـــدة الأدبي، ط١ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

ـ " الكتابة ضد الكتابة " ، بيروت : دار الآداب ، ط ١ ، ١٩٩١م .

- **الفارابي ، أبو منصور محمد بن محمد .**

ـ " جوامع الشعر " ، تحقيق : د . محمد سليم سالم ، القاهرة : المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ـ لجنة إحياء التراث الإسلامي ، الكتـاب الثالـث والعـشرون ، ١٩٧١ م ضمن كتاب " تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر " لابن رشد

- **القرطاجني ، حازم .**

ـ " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، بـيروت : دار الغرب الإسلامي ، ط ٣ ، ١٩٨٦ م .

- **القصيبي ، غازي .**

ـ ـ " المزيـــد مـــن رأي المتواضـــع " ، الريـــاض : دار الرفـــاعي ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م

ـ " في خيمة شاعر " ج ١ ، لندن : رياض الريس للكتب والنشر ، د . ط ، د . ت.

ـ " في خيمة شاعر" ج ٢ ، لندن:رياض الريس للكتب والنشر، ط ١ ، فبراير ١٩٩٢م.

ـ " قصائد مختارة " ، الرياض : دار الفيصل الثقافية ، ط ١ ، ١٩٨٠م .

ـ " قصائد أعجبتني " ، الرياض : دار ثقيـف للنشر والتوزيع ، ط ٣ ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .

ـ " من هـم الشعـراء الذين يتبعهـم الغاوون " ، بيروت : دار الساقي ، ط ٢ ، ١٩٩٤ م .

ـ ـ " ١٠٠ ورقـــة ياسميـــن " ، جـــدة : مطبوعـــات تهامـــة ، ط ١ ، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م .

ـ " استراحة الخميس " ، الرياض : مكتبة العبيكان ، ط ١ ، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠١ م.

ـ " الأسطـورة " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١ ، ١٩٩٧ م .

ـ " ١٠٠ ورقة ورد " ، جدة : مطبوعات تهامة ، ط١ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .

ـ " ١٠٠ من أقوالي غير المأثورة " ، جدة : مكتبة امة ، د . ط ، د . ت .
ـ " الإلمام بغزل الفقهـاء الأعـلام " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .
ـ " الخليـج يتحدث شعـرا ونثرا " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٢م .
ـ " الغزو الثقافي ومقالات أخرى " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٩١م .
ـ " بيت " ، بيروت : المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م .
ـ " سيرة شعرية " ج ١، جدة : مطبوعات امة ، ط ٢ ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .
ـ " سيرة شعرية " ج٢ ، جدة : مكتبة امة ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ .
ـ " صوت من الخليج " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٢ ، ١٩٩٨ م .
ـ " عن قبيلتي أحدثكم " ، لندن : منشورات الزمان ، ط ١ ، ٢٠٠١م .
ـ " عن هذا وذاك " ، جدة : مطبوعات امة ، ط٢ ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م .
ـ " في رأي المتواضع "، جدة : مطبوعات امة ، ط ١ ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٣م .
ـ " مع ناجي ومعها "، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١، ١٩٩٩م.
ـ " ا موعـة الشعريـة الكاملـة " ، جـدة : مطبوعـات امـة ، ط ٢ ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
ـ ديوان " عقد من الحجارة "، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، ١٩٩١ م .
ـ ديوان " ورود على صفائر سناء " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٢ ، ١٩٨٩ م .
ـ ديوان" يا فدى ناظريك" ، الرياض: مكتبة العبيكان ، ط ١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م .
ـ ديوان " قراءة في وجه لندن " ، بيروت : المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر ، ط١ ، ١٩٩٧ م .
ـ ديوان " واللون عن الأوراد " ، لندن : دار الساقي ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م .

ـ ديوان " للشهداء " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١،٢٠٠٠ م.
ـ رواية " شقة الحرية " ، لندن : رياض الريس للكتب والنشر ، ط ٥ ، ١٩٩٩م .
ـ رواية " دنسكو " ، بيروت : دار الساقي ، ط ٢ ، ٢٠٠٠ م.
ـ رواية " العصفورية " ، بيروت : دار الساقي ، ط ٢ ، ١٩٩٦ م .
ـ رواية " سبعة " ، بيروت : دار الساقي ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
ـ رواية " سلمى " ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م.
ـ رواية " أبو شلاخ البرمائي" ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنـشر ، ط ١، ٢٠٠٠ م .
ـ مسرحية " هما " ، بيروت : دار الساقي ، ط ١ ، ١٩٩٧م .

- **القعود ، عبد الرحمن .**

ـ " الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم " ، الرياض : دون ناشر ، ط١ ، ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠م .

- **الكبير ، حسن . (الدكتور)**

ـ " تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث " ، القاهرة : دار الفكر العربي ، د . ط ، د . ت .

- **اللهيب ، أحمد سليمان .**

ـ " صورة المرأة في شعر غازي القصيبي " ، دمشق : دار الطليعة الجديدة ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م .

- **المتنبي ، أبو الطيب .**

ـ " شرح ديوان المتنبي " ، وضعه : عبد الرحمن البرقوقي ، بيروت: دار الكتاب العربي ، د . ط ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م .

- **المرسي ، محمود الحسيني . (الدكتور)**

ـ " مفهوم الشعر في النقد العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري " ، القاهرة : دار المعارف ، د . ط ، ١٩٨٣ م .

- **المطلبي ، عبد الجبار . (الدكتور)**

ـ " دراسات في الأدب الإسلامي والأموي : الشعراء نقادا " ، بغداد : آفاق سلسلة كتب شهرية عن دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١، ١٩٨٦ م .

- **المعداوي ، أحمد .**

ـ " أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث " ، الربـاط : منـشورات دار الآفـاق الجديدة ، ط ١ ، ١٩٩٣ م .

- **الملائكة ، نازك .**

ـ " الديوان " ،بيروت : دار العودة ، د . ط ، ١٩٩٧م .

ـ " سيكلوجية الشعر ومقالات أخرى " بغداد : وزارة الثقافة والإعلام دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣م.

ـ " قضايا الشعر المعاصر " ، بيروت : دار العلم للملايين ، ط٩ ، ١٩٩٩م .

- **المنفلوطي ، مصطفي لطفي .**

ـ " النظرات " ، بيروت : دار الثقافة ، د . ط ، د . ت .

- **النويهي ، محمد . (الدكتور)**

ـ " طبيعة الفن ومسؤولية الفنان " ، القاهـرة : معهد الدراسـات العربية العالية ، د . ط ، ١٩٥٧ م .

ـ " قضية الشعر الجديد " ، بيروت : دار الفكر ، ط ٢ ، فبراير ١٩٧١ م .

- **النيهوم ، الصادق .**

ـ " نزار قباني ومهمة الشعر " ، ليبيا : دار تالة للطباعة والنشر ، د . ت ، د .ط.

- **الهاشمي ، علوي . (الدكتور)**

ـ " ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث " ، الرياض : مؤسسة اليمامة الصحيفة ، كتاب الرياض رقم ٥٢ ـ ٥٣ ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .

- **الهاشمي ، محمد عادل . (الدكتور)**

ـ " الإنسان في الأدب الإسلامي " ، مكة المكرمة : مكتبـة الطالـب الجـامعي ، د . ط ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

- **الورقي ، السعيد . (الدكتور)**

ـ " لغة الشعر العربي الحديث " ، بيروت : دار النهضة العربية ، ط ٣ ، ١٩٨٤م .

- **أنيس ، إبراهيم . (الدكتور)**

ـ " موسيقى الشعر " ، بدون ناشر ، ط ٥ ، ١٩٨١م .

(ب)

- **بدوي ، مصطفى . (الدكتور)**

ـ " كولريدج " ، القاهرة : دار المعارف ، الطبعة الثانية ، د . ت .

- **بنت الشاطئ ، عائشة . (الدكتورة)**

ـ " قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر " ، القاهرة : دار المعارف ، ط ٢ ، د . ت .

- **بن خلدون ، عبد الرحمن .**

ـ " مقدمة كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر "، تحقيق : أبو عبد الله السعيد المندوه ، مكة المكرمة : المكتبة التجارية ، ط ٣ ، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م .

- **بن ثابت ، حسان .**

ـ " الديوان " ، تحقيق : د . سيد حنفي حسنين ، القاهرة : دار المعـ ـارف ، ١٩٧٣م .

- **بن جعفر ، قدامة .**

ـ " نقد الشعر " ، تحقيق : كمال مصطفى ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، ط ٣ ، ١٩٧٨م .

- **بن فارس ، أحمد .**

ـ " الصاحبي " ، شرح وتعليق : السيد أحمد صقر ، القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ٩٩ ، د . ط ، يوليو ٢٠٠٣ م .

- **بن وهب ، محمد .**

ـ " البرهان في وجوه البيان " ، تحقيق : حفني شرف ، القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٦٩م .

(ت)

- **تليمة ، عبد المنعم . (الدكتور)**

ـ " مدخل إلى علم الجمال الأدبي " ، القاهرة : دارالثقافة للطباعة والنشر ، د . ط ، ١٩٧٨م .

(ح)

- **حداد ، علي . (الدكتور)**

ـ " الخطاب الآخر مقاربة لأبجدية الشاعر الناقد " ، دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، د . ط ، ٢٠٠٠ م .

- **حسين ، طه . (الدكتور)**

ـ " خصام ونقد " ، بيروت : دار العلم للملايين ، ط٤ ، ١٩٦٦م .

ـ " في الأدب الجاهلي " القاهرة : دار المعارف ، ط ١٦ ، د . ت.

- **حنا ، موريس .**

ـ " موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب " ، طرابلس : جروس برس ، ١٩٩٦ م .

(خ)

- **خفاجي ، محمد عبد المنعم . (الدكتور)**

ـ " البنـاء الفني للقصيدة العربية " ، القاهرة : مكتبة القاهرة ، ط ١ ، د . ت .

(د)

- **داغر ، شربل .**

ـ " الشعرية العربية الحديثة ـ تحليل نصي " ، الدار البيضاء : دار توبقال للنشر ، ط ١ ، ١٩٨٨ م .

- **داود ، أنس . (الدكتور)**

ـ" الأسطورة في الشعر العربي الحديث " ، القاهرة : دار المعارف ، ط٣ ، ١٩٩٢م .

• **درو ، اليزابيث .**

ـ " الشعر كيف نفهمه ونتذوقه " ، ترجمة : د ٠محمد إبراهيم الشوشي، بيروت : منشورات مكتبة منيمنة ، ١٩٦١ م .

(ر)

• **راضي ، عبد الحكيم . (الدكتور)**

ـ " نظرية اللغة في النقد الأدبي " القاهرة : مكتبة الخانجي د . ط ، د . ت .

• **ربيع ، عثمان جمعان .**

ـ " أوراق عن القصيبي وحواء " ، دون ناشر ، د . ط ، د . ت .

(ز)

• **زايد ، علي عشري . (الدكتور)**

ـ " عن بناء القصيدة العربيـة الحديثـة "، القـاهرة : مكتبـة النـصر، ط ٣ ، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م .

• **زراقيط ، عبد ا يد . (الدكتور)**

ـ" في مفهوم الشعر ونقده في النقد العربي القديم ـ مرحلـة التأسـيس " ، بـيروت : منشورات دار الحق ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م .

• **زهران ، حامد . (الدكتور)**

ـ " قاموس علم النفس " ، القاهرة : عالم الكتب ، ط ٢ ، ١٩٨٧م .

(س)

• **سارتر ، جان بول .**

ـ" ما الأدب " ترجمة : د . محمد غنيمي هلال ، القاهرة : ضة مصر . د . ط ، د . ت .

• **ساعي ، أحمد بسام . (الدكتور)**

ـ " حركة الشعر الحـديث في سورية من خـلال أعلامه " ، دمشق : دار المأمون للتراث ، ط ١ ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .

- **سكيك ، عدنان يوسف .**

ـ " الـ عة الإنسانية عند جبران " ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، د . ط ، ١٩٧٠م .

(ش)

- **شكري ، عبد الرحمن .**

ـ " الديوان " ، مراجعة وتقديم : فاروق شوشة ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، د . ط ، ٢٠٠٠ م .

- **شوقي ، أحمد .**

ـ " الشوقيات " ، بيروت : دار الكتب العلمية ، د . ط ، د. ت .

- **شوكت ، محمود حامد . (الدكتور)**

ـ بالاشتراك مع الدكتور : رجاء عيد " مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر " ، القاهرة : دار الفكر العربي ، د . ط ، د . ت .

(ض)

- **ضيف ، شوقي . (الدكتور)**

ـ " البلاغة تطور وتاريخ " ، القاهرة : دار المعارف ، ط ٨ ،١٩٩٢ م .

ـ " في النقد الأدبي " ، القاهرة : دار المعارف ، ط 5 ، د . ت .

(ط)

- **طبانه ، بدوي . (الدكتور)**

ـ " التيـارات المعاصـرة في النقـد الأدبي " ، الريـاض : دار المريخ ، ط ٣ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦م .

ـ" قضايا النقد الأدبي " ، الرياض : دار المريخ ، ط ٢ ، ١٤٠٤هـ .

ـ " معجم البلاغة العربية " ، جدة : دار المنارة ، ط ٣ ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

ـ " نظرات في أصول الأدب والنقد " ، جدة : شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .

- **طرابيشي ، جورج . (الدكتور)**

ـ " معجم الفلاسفة " ، بيروت : دار الطليعة ، ط ٢ ، ١٩٩٧ م .

(ع)

- **عباس ، إحسان . (الدكتور)**

ـ " اتجاهات الشعر العربي المعاصر " ، عمان : دار الشروق ، ط ٢ ، ١٩٩٢ م .

- **عبد الرحمن ، حاكم .**

ـ " بين المتنبي وشكسبير" ، دون ناشر ، د . ط ، يناير ٢٠٠٣ م.

- **عبد الصبور ، صلاح .**

ـ " الديوان " ، بيروت : دار العودة ، د . ط ، ١٩٩٨م .

- **عبد النور ، جبور . (الدكتور)**

ـ " المعجم الأدبي " ، بيروت : دار العلم للملايين ، ط ٢ ، ١٩٨٤م .

- **عبيد ، أحمد .**

ـ " ذكرى الشاعرين ـ حافـظ إبراهيم وأحمد شوقي " ، بيروت : عالم الكتب ، ط ٢ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

- **عصفور ، جابر . (الدكتور)**

ـ " مفهوم الشعر ـ دراسة في التراث النقدي " ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٥ ، ١٩٩٥ م .

- **عناني ، محمد زكريا . (الدكتور)**

ـ " الموشحات الأندلسية " ، الكويت : ا لمس الوطني للثقافة والفنون ، كتاب عالم المعرفة : شعبان - رمضان ١٤٠٠هـ / يوليه (تموز) ١٩٨٠م .

- **عياد ، شكري محمد . (الدكتور)**

ـ " الأدب في عالم متغير" ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، د.ط ، ١٩٧١م .

ـ " دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد " ، القاهرة : دار الياس العصرية ، د . ط ، د . ت .

- **عيد ، رجاء . (الدكتور)**

ـ" التراث الشعري ـ نصوص ودراسة " ، الإسكندرية : منشأة المعارف ، د . ط ، ١٩٩٠ م .

(غ)

- **غنيمي ، محمد . (الدكتور)**

ـ " النقد الأدبي الحديث " ، القاهرة : نهضة مصر ، د . ط ، إبريل ١٩٩٦م .

ـ " قضايا معاصـرة في الأدب والنقد " ، القاهرة : دار نهضة مصر ، د . ط ، د . ت.

(ف)

- **فاضل ، جهاد .**

ـ " قضايا الشعر الحديث " ، بيروت : دار الشروق ، ط ١ ،١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م.

- **فخر الدين ، جودت . (الدكتور)**

ـ " شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري "، بيروت : دار الحرف العربي ، ط ٢ ، ١٩٩٥م / ١٤١٥ هـ .

(ق)

- **قباني ، نزار .**

ـ " الأعمال السياسية " ، بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ١ ، ١٩٧٤ م .

ـ " الأعمال السياسية الكاملة " ، بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ٤ ، ١٩٨٦ م .

ـ " الأعمال الشعرية الكاملة " ، بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ٤ ، ١٩٨٢م .

ـ " الشعر قنديل أخضر " ، بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ١٦، يناير ٢٠٠٠م .

ـ ديوان " قالت لي السمـراء " ، لبنان : منشـورات نزار قباني ، ط ٣٣ ، أبريل ١٩٨٩ م .

ـ " قصتي مع الشعر " ، بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ٨ ، ١٩٩٧م .

ـ " ما هو الشعر ؟ " بيروت : منشورات نزار قباني ، ط ١ ، ١٩٨١ م .
ـ " من أوراقي المجهولة .. سيرة ذاتية ثانية " ، بيروت : منشورات نـزار قبـاني ، ط١، ٢٠٠٠م .

- **قطب ، سيد .**

ـ " خصائص التصور الإسلامي " ، القاهرة : دار الشروق ، ط ٩ ، ٢٠٠٠ م .
ـ " كتب وشخصيات " ، بيروت : دار الشروق ، ط ٣ ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .
ـ" مهمـة الشـاعر في الحياة "، ألمانيا ـ كولونيا : منشورات دار الجمل ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .

- **قطب ، محمد .**

ـ " مذاهب فكرية معاصرة " ، بيروت : دار الشروق ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣م .
ـ" منهج الفن الإسلامي "، بيروت : دار الشروق ، ط ٦ ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

- **قميحه ، مفيد . (الدكتور)**

ـ " الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر " ، بيروت : دار الآفاق الجديدة ، ط ١ ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م .

(ك)

- **كتبي ، زهير محمد جميل .**

ـ " حواراتي " ، دون ناشر ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣م .
ـ " لا تقرأوا هذا الحوار" ، دون ناشر ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .

(م)

- **مبارك ، أحمد محمود . (الدكتور)**

ـ بالاشتراك مع الدكتور أحمد فضل شبلول " نظرات في شعر غـازي القـصيبي "، الإسكندرية : دار الوفا للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .

- **محفوظ ، محمد .**

ـ " البروفيسور غازي القصيبي وعالمه الغريب جداً "، لندن : دون ناشر ، د . ط ، ١٩٩٨ م .

- **مندور ، محمد . (الدكتور)**

ـ " الشعر المصري بعد شوقي " ، القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، د . ط ، د. ت .

- **مهران ، رشيدة . (الدكتورة)**

ـ " الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر " ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١ ، ١٩٧٩م .

- **موسى ، منيف . (الدكتور)**

ـ" نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث " ، بيروت : دار الفكر اللبناني ، ط ١ ، ١٩٨٤ م .

(ن)

- **ناجي ، إبراهيم .**

ـ " الديوان " بيروت : دار العودة ، د . ط ، ١٩٨٨ م .

- **نعيمه ، ميخائيل .**

ـ " الغربال " ، بيروت : دار نوفل ، ط ١٦ ، ١٩٩٨م .

- **نور الدين ، جودت .**

ـ" مع الشعر العربي : أين هي الأزمة ؟ " ، بيروت : دار الآداب ، ط ١ ، ١٩٩٦م.

- **نوفل ، حسن يوسف . (الدكتور)**

ـ " أدباء من السعودية " ، الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .

(هـ)

- **هيكل ، محمد حسين .**

ـ " ثورة الأدب " ، القاهرة : دار المعارف ، د . ط ، د . ت .

(و)

- **وهبة ، مجدي .**

- بالإشتراك مع كامل المهندس " معجم المصطلحات العربيـة في اللغـة والأدب " ، بيروت : مكتبة لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٤م .

- " استجـواب غـازي القصيبي "، الريـاض : دار المداد ، ط ١ ، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م . مجموعة حوارات مع غـازي القصيبي تم جمعها في كتاب واحد .
- " نظرية الشعر ـ مرحلة مجلة أبولو " ، تحرير : محمد كامل الخطيـب ، دمـشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٦م . مجموعة مقالات ودراسات حول مدرسة أبولو وشعرائها تم جمعها في كتاب واحد .

ثانياً :الدوريات

(أ)

- **إبراهيم ، عبد الله . (الدكتور)**

ـ "البند ـ بحث في الخصائص النوعية " جدة : مجلة علامات ، النـادي الأدبي بجدة ، الجزء ٣٦ ، ا لمد ٩ ، صفر ١٤٢١ هـ / مايو ٢٠٠٠م .

- **إخلاصي ، وليد .**

ـ " أقنعة لوجه واحد ، دراسة في أهداف الأدب " ، دمشق : مجلة المعرفة ، السنة العشرون ، العدد ٢٣٢ .

- **أدهم ، علي .**

ـ " الذوق الأدبي في حياة الناس " ، الكويت : مجلة العربي ، العدد ٦٠ ، نوفمبر ١٩٦٣ م .

- **أدونيس . " علي أحمد سعيد "**

ـ " خواطر حول مشكلات التعبير والاتصال الشعر بين في ا تمع العربي " . بيروت : مجلة الآداب ، العدد العاشر ، أكتوبر ١٩٧٣ م ، السنة ٢١.

- **إسماعيل ، عز الدين . (الدكتور)**

ـ " في النقد المقارن : بين الشاعر والناقد " ، القاهرة : مجلة الثقافة ، العدد ٧٢٧ ، ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٢م.

ـ" مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين " القاهرة : مجلة فصول مج ١ ، العدد ٤ ، يوليو ١٩٨١م .

- **الأشقر ، صالح .**

ـ " المضمون في الشعر الحديث وروح العصر " ، دمشق : مجلة المعرفة ، العدد الثاني عشر ، شباط ١٩٦٣ م .

- **الجندي ، أحمد .**

ـ " دور العقل والعاطفة في تراثنا الشعري " ، دمشق : مجلة المعرفة ، العدد الرابع ، حزيران ١٩٦٢م .

- **الديك ، نادي ساري .**

ـ " علاقة الشعر بالفكر " ، جدة : مجلة علامات ، نادي جدة الأدبي ، السنة السادسة ، الجزء ١٢ .

- **الزهراني ، صالح سعيد . (الدكتور)**

ـ " الغموض في القصيدة العربية الحديثة " ، مكـة المكرمـة مجلـة جامعـة أم القرى ، السنة العاشرة ، العدد السادس عشر ، عام ١٤١٨هـ .

- **السريحي ، سعيد .**

ـ " إشكالية الغموض في القصيدة الحديثة " ، جدة : محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة ، " ا وعة الثالثة " ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م .

- **الصكر ، حاتم .**

ـ " ما لا تؤديه الصفة بحث في الإيقاع والإيقاع الداخلي في قصيدة النثر " ، بغداد : مجلة الأقلام ، وزارة الأعلام والثقافة العراقية ، العدد الخامس ، أيار ١٩٩٠ م ، السنة ٢٥.

- **الطرابلسي ، محمد الهادي . (الدكتور)**

ـ " في مفهوم الإيقاع " ، تونس : حوليات الجامعة التونسية ، العدد ٣٢ ، ١٩٩١م .

- **العبد ، محمد .**

ـ" لغة الحياة اليومية وتأثيرها في البناء اللغوي للشعر الحر "، القاهرة : مجلة إبداع ، العدد السابع ، السنة الرابعة ، شوال ١٤٠٦ هـ / يوليه ١٩٨٦ م.

- **القصيبي ، غازي .**

ـ " صوت من الخليـج " ، الرياض : ا لـة العربيـة ، العـدد ٣١٩ ، السنة ٢٨ ، شعبان ١٤٢٤ هـ / أكتوبر ٢٠٠٣ م .

ـ " نزارية صغيرة .. ا ار " ، جدة : ، مجلة عبقر للشعر، نادي جدة الأدبي ، العدد الأول ، جمادي الأولى ١٤١٩ هـ .

- **الكبيسي ، عناد .**

ـ " المسئوولية والشعر العربي" بغداد : مجلة آداب المستنصرية ، العدد الثاني ، السنة الثانية ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م .

- **إليوت ، توماس ستيرنز .**

ـ " النقد الكامل " ، ترجمة : خلدون الشمعة ، دمشق : مجلة المعرفة ، العدد ١٤٤ ، شباط ١٩٧٤ م .

- **الملائكة ، نازك .**

ـ " الناقد العربي والمسؤولية اللغـوية " بيروت : مجلـة الآداب العدد ١١ ، السنة السابعة ، ١٩٥٩م .

ـ " نظرية الشعر ـ مرحلة مجلة أبولو " ، تحـرير : محمد كامل الخطيب ، دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٦م .

- **المهنا ، عبد الله أحمد . (الدكتور)**

ـ " الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية الحديثة " ، الكويت : مجلة عالم الفكر ، العدد ٣ ، ا لد التاسع ، ١٩٩٨م .

(ب)

- **بدوي ، عبده . (الدكتور)**

ـ " دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية " ، الكويت : مجلة عالم الفكر ، ا لد السادس عشر ، العدد الرابع ـ يناير ـ فبراير ـ مـارس ١٩٨٦ م .

(ج)

- **جمعة ، رابح لطفي .**

ـ " الشعر السعودي الحديث " ، القاهرة : مجلة الشعر ، السنة الأولى ، العدد الثالث ، شتاء ١٩٨٣ م .

- **جواد ، عبد الستار . (الدكتور)**

ـ " التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة " ، صنعاء : مجلة " اليمن الجديد "، السنة الثامنة عشرة ، جمادى الثاني ـ ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م .

(د)

- **دندي ، محمد إسماعيل .**

ـ " الشعر العربي الحديث والأخطاء اللغوية فيه " ، دمشق : مجلة المعرفة ، العدد ٣٩١ ، السنة ٣٥ ـ أبريل ١٩٩٦م .

(س)

- **سعيد ، جميل . (الدكتور)**

ـ " الشعر والإنشاد " ، بغداد : مجلة ا مع العلمي العراقي ، ا لمد الرابع عشر ، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .

ـ " لغة الشعر " ، بغداد : مجلة ا مع العلمي العراقي ، ا لمد الثاني والعشرون ١٣٩٢هـ ١٩٧٣ م .

(ص)

- **صمود ، نور الدين .**

ـ" مناسبة البحور الشعرية للمعاني " ، جدة : مجلة علامات ، النادي الأدبي بجدة ، مج ٧ ، الجزء الثامن والعشرون ،صفر ١٤١٩هـ / يونيه ١٩٩٨م.

(ض)

- **ضيف ، شوقي** . (الدكتور)

ـ " شعـر المناسبـات " القاهـرة : مجلة الثقافـة ، العـدد ٧٣١ ، ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٢ م .

(ظ)

- **ظاظا ، حسن . (الدكتور)**

ـ " الشعر الحديث بين الإبداع والصداع " ، أ ا : مجلة بيادر ، العدد الثالث ، ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م .

ـ " والآن .. ماذا نريد من الأدب ؟ " ، جدة : محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ا موعة الثانية ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٥ م .

(ع)

- **عابدين ، عبد ا يد . (الدكتور)**

ـ " نشأة الوزن المقفى عند العرب الأوائـل " ، أم درمـان : مجلـة جامعـة أم درمان الإسلامية ، العدد الأول ، ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م .

- **عبد المطلب ، محمد . (الدكتور)**

ـ " مفهـوم الشعر في القـول الـشعري " ، القـاهرة : مجلـة فـصـول ، العدد ٥٨ شتاء ٢٠٠٢م .

(ق)

- **قصاب ، وليد . (الدكتور)**

ـ " الشعر بين المرسل والمتلقي " ، الشارقة : مجلة الرافد ، العدد ٤٦ ، يونيو ٢٠٠١م .

(م)

- **محمود ، زكي نجيب . (الدكتور)**

ـ " طبيعـة الشعـر وصلتهـا بالأخلاق " ، دمشق : مجلة المعرفة ، العـدد ١٦٣، ١٩٧٥م .

(ن)

- **ر ، هادي . (الدكتور)**

ـ " الذوق الأدبي مفهومه وتأسيسه عند أدباء القرن الثالث الهجري ونقاده " ، عدن : مجلة التواصل ، العدد السادس ، يوليو ٢٠٠١ م .

(هـ)

- **هدارة ، محمد مصطفى . (الدكتور)**

ـ" الشعر والنقد الأخلاقي " ، الكويت : مجلـة عـالم الفكـر ، ا لـد ٩ ، العدد ٣ ، ١٩٨٧م .

- " حوار مع غازي القصيبي " أ ا : مجلة " بيادر " ، نادي أ ا الأدبي ، العـدد ٣٩ ، جمادى الأولى ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣ م .
- " غازي القصيبي في منتدى الفيصل "، الرياض : مجلة الفيصل ، العـدد ٢٥٢ ، جمادي الآخرة ١٤١٨ هـ / أكتوبر ١٩٩٧ **م .**

ثالثاً : الرسائل الجامعية .

- **الحارثي ، علي محمد .**

ـ " البيت المتفرد في النقد العربي القديم " ، رسالة دكتوراه من كلية اللغة العربية جامعة أم القرى بمكة المكرمة ، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠١ م .

- **الزهراني ، صالح سعيد . (الدكتور)**

ـ" الغموض والبلاغة العربية " ، رسالة ماجستير من كلية اللغة العربية جامعة أم القرى بمكة المكرمة، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م .

- **القرشي ، عيضه بن محمد.**

ـ " الرواية عند غازي القصيبي ـ دراسة نصية " ، رسالة ماجستير مـن كليـة اللغة العربية جامعة أم القرى بمكة المكرمة ، ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م .

- **دربالة ، فاروق عبد الحكيم .**

ـ " شعر غازي القصيبي ـ دراسة فنية تحليلية " ، رسالة ماجستير مـن كليـة الآداب جامعة المنيا بجمهورية مصر العربية ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م .

رابعاً : المراجع الأجنبية :

- GHAZI ALGOSAIBI " FROM THE ORIENT AND THE DESERT " LONDON. : 1977م

فهرس الموضوعات